鲍勃·迪伦回忆录（第一卷）

BOB DYLAN

[美] 鲍勃·迪伦 著　徐振锋　吴宏凯 译

Chronicles VOLUME ONE

像一块滚石

凤凰出版传媒集团　江苏人民出版社

《纽约时报》、《滚石》、《经济学人》、《华盛顿邮报》、《人物》、伦敦《每日电信报》、伦敦《卫报》、《出版家周刊》等全球数十家著名媒体2004年年度最佳图书。

本书记录的不仅是作者发明创造和灵感迸发的辉煌时刻，还有那些意气消沉的时刻，曾经想退却，不想努力乃至失败，但它们如何仍有可取之处。迪伦对此毫不讳言，没有人期待他会如此开诚布公。他袒露这些瞬间，正视它们，把握它们，然后超越它们。这是了不起的成就，像亨利·米勒最隐私的作品一样，这也是一部开创时代——书中所描述的时代——的作品，揭示人类精神的种种可能。它们并不都是轻而易举的可能。终究，它只是生命，从来没有像这样被书写过的生命。

——《滚石》

一本让你惊讶不已的书……以非凡的魄力再现了作者激动人心的创造力。

——《纽约时报》

Photo by Don Hunstein

ISBN 7-214-04198-7



ISBN 7-214-04198-7
K·524 定价:25.00 元

Chronicles

像一块滚石

Volume One

[美]鲍勃·迪伦(Bob Dylan)著

鲍勃·迪伦回忆录(第一卷)

徐振锋　吴宏凯　译

江苏人民出版社

·南京·

图书在版编目(CIP)数据

像一块滚石:鲍勃·迪伦回忆录(第一卷)/(美)迪伦著;徐振锋,吴宏凯译.—南京:江苏人民出版社,2005.11

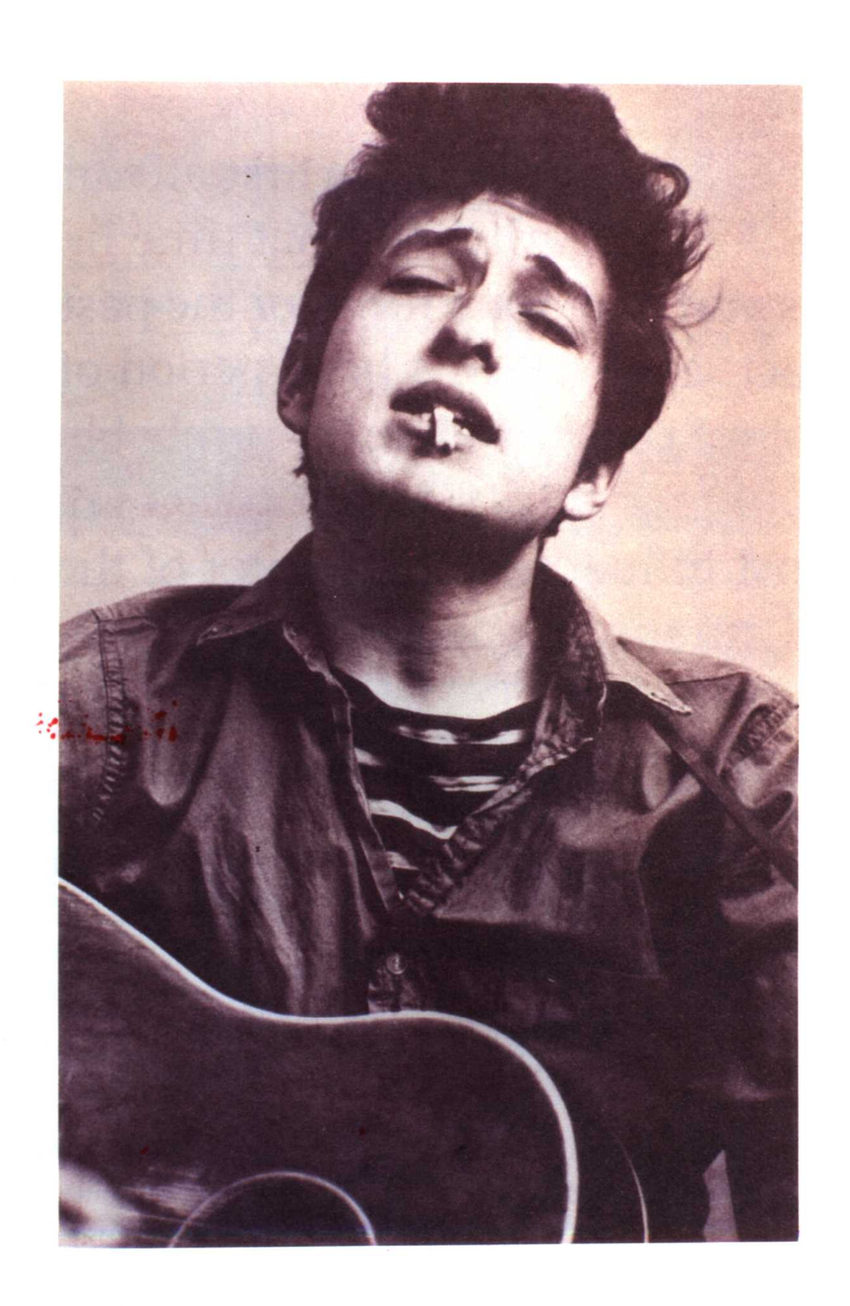
ISBN 7-214-04198-7

Ⅰ.像… Ⅱ.①迪…②徐…③吴… Ⅲ.迪伦,B-回忆录 Ⅳ.K837.125.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 119468 号

书　　名　像一块滚石:鲍勃·迪伦回忆录(第一卷)
著　　者　[美]鲍勃·迪伦
责任编辑　杨全强
特约编辑　齐　人
出版发行　江苏人民出版社(南京市中央路 165 号　210009)
网　　址　http://www.book-wind.com
集团地址　凤凰出版传媒集团(南京市中央路 165 号　210009)
集团网址　凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn
经　　销　江苏省新华发行集团有限公司
印 刷 者　南京顺和印刷有限责任公司
开　　本　890×1240 毫米　1/32
印　　张　9.25
字　　数　170 千字
版　　次　2006 年 1 月第 1 版　2006 年 1 月第 1 次印刷
标准书号　ISBN 7-214-04198-7/K·524
定　　价　25.00 元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向本社调换)



目　录

第一章　记下得分/ 1

第二章　失落之地/ 23

第三章　新的早晨/ 103

第四章　[illegible],仁慈/ 139

第五章　冰河/ 215

第一章

记下得分

路·莱维(Lou Levy),利兹音乐出版公司的头儿,带我乘出租车去西七十街的皮提亚庙,给我看那个袖珍录音室,"比尔·哈雷和他的彗星"乐队曾在这儿录制了《昼夜摇滚》——接着我们去了五十八街和百老汇街角杰克·邓普赛(Jack Dempsey)开的餐厅,在那儿我们挑面朝前门窗户的一个红皮沙发座坐下。

路把我介绍给杰克·邓普赛,这个伟大的拳击手。杰克朝我挥了挥拳头。

"你看起来太轻了,不像搞重量级的,你得再长几磅肉。你还得穿得更像样,看上去更锐利一点——当然到了拳击台上,你并不需要太多衣服——别怕下手太重。"

"他不是拳手,杰克,他是写歌的,我们就要出他的歌了。"

"噢,是嘛,那我希望过不了多久就能听到它们。祝你好运,孩子。"

外面刮着风,散乱的云一缕缕地飘着,雪花在闪着红色灯光的街上打着转,城里人都穿得臃肿,急匆匆地来来回回走着——戴着兔毛耳套的销售员玩着沿街叫卖的把戏,还有卖栗子的小摊贩,蒸

汽从锅炉孔里冒出来。

所有这些都不重要。我刚和利兹音乐签了合同授权出版我的歌,也不是什么值得推敲的大买卖。我还没写出很多歌。路预支了我一百美元作为将来的版税,让我签了合同,我对此没有意见。

是约翰·哈蒙德(John Hammond)带我去了哥伦比亚唱片公司,带我去见了路,叫他关照我。哈蒙德只听过我两首原创作品,但他预感到会有更多。

回到路的办公室,我打开琴盒,拿出吉他拨弄起琴弦。房间里杂乱不堪——一箱箱的乐谱堆得老高,不同音乐家的录音日期张贴在通告牌上。黑胶唱片和贴着白色标签的醋酯唱片挤在一块,还有那些娱乐明星的签名照,光鲜的人物照——杰瑞·维尔(Jerry Vale),阿尔·马蒂诺(Al Martino),安德鲁姐妹(The Andrews Sisters)(路娶了她们中的一个),纳·金·科尔(Nat King Cole),帕蒂·佩奇(Patti Page),板刷头乐队(The Crew Cuts)——几台落地式卡带翻录机,一张深褐色的木质大书桌,上面堆满了乱七八糟的东西。路把一个麦克风放到我面前的书桌上,把线接到一台卡带录音机上,他嘴里一直叼着一支外国大雪茄。

"约翰对你期望很高,"路说道。

约翰就是约翰·哈蒙德,伟大的星探,他发现了无数重要的艺术家,许多录音史上的伟大人物——比莉·霍莉黛(Billie Holiday),泰迪·威尔森(Teddy Wilson),查理·克里斯蒂安(Charlie Christian),凯布·卡罗维(Cab Calloway),本尼·古德曼(Benny Good-

man)，贝西伯爵(Count Basie)，莱昂奈尔·汉普顿(Lionel Hampton)。这些艺术家创作的音乐回响在美国人的生活里。他把所有这些带到了公众眼前。哈蒙德甚至主持了贝西·史密斯(Bessie Smith)的最后一场录音。他是个传奇，纯粹的美国贵族。他的母亲来自航运大亨范德比尔特家族，约翰在上层社会长大，生活舒适惬意——但他并不满足这些，而是追随了自己的真正所爱，音乐，特别是热爵士、灵歌和布鲁斯的热烈节奏——他用一生支持并捍卫这些音乐。没人能阻挡他的路，他也没有时间来浪费。我简直不能相信坐在他的办公室里我是清醒的，他让我和哥伦比亚唱片公司签约这件事让人如此难以置信。这就像是个编出来的故事。

哥伦比亚是这个国家最早也是最好的音乐厂牌之一，而对我来说，即使站到它的门前都是一件大事情。作为一个刚刚兴起的音乐种类，民谣总被认为是蹩脚的，二流的，只有小厂牌才会出版。大唱片公司只严格地对精英开放，发行那些经过消毒净化处理的音乐。除非事属非常，像我这样的人是绝不会被允许进入的。但约翰正是个非常之人。他不会录制学生唱片，也不会给学生录音。他有远见和先见之明，他见了我，听了我的音乐，感受到我的想法，并对将来很有信心。他解释说他认为我属于一种悠久的传统，布鲁斯、爵士和民谣的传统，而不像那些新近流行的神童。倒不是有什么流行的。50年代末60年代初的美国乐坛有一点昏昏欲睡的气氛。流行音乐电台处于停滞状态，充斥着空洞的诙谐曲。甲克虫(The Beatles)、何许人(The Who)和滚石乐队(The Rolling Stones)的那

些充满新生命力和激情的音乐要在好几年后才出现。我当时演奏的歌曲是难以流行的民谣,充满火和炸药的味道,你不用调查就知道这和电台里播的任何东西都不合拍,我的歌还没有和商业行为搭上边,但约翰告诉我这些都不是他认为重要的东西,他理解我音乐背后的意义。

"我真的理解,"他是这么说的。约翰说起来话来粗糙,沙哑,但他的眼里闪过一丝赞许的光芒。

最近他让佩特·西格(Pete Seeger)加入了哥伦比亚。虽然佩特·西格并不是他发现的。佩特已经唱了有些年了。他曾经是流行民谣组合"织工"(The Weavers)乐团的成员,但在麦卡锡时代他上了黑名单,过得很艰难,但他从没停止工作。哈蒙德谈起西格就满腔不忿,他谈起佩特的祖先是乘"五月花"号来美国的第一批移民,谈起他的家人曾参加过班克山战役,上帝啊。"你能想象那帮狗娘养的把他列上黑名单?他们该被涂焦油插羽毛受到严惩。"

"我会告诉你所有的事实,"他对我说。"你是个很有才华的年轻人。如果你能集中并控制你的才华,你就会一切顺利。我会签你进公司,给你录音。我们看看会发生什么。"

而这些对我来说已经足够好了。他把一份合同放在我面前,最标准的那种,我当场就签了字,不在乎什么细节——不需要律师、顾问或任何人站在背后给予指点。不管他把什么表格放到我面前我都会很乐意地签下。

他看看日历,为我挑了个录音的日子,指着那日子并在上面打

了个圈，告诉我什么时间来录音并想一想我要演奏些什么。然后他叫来了比利·詹姆斯，公司宣传部门的头儿，他让比利为我写点推广的材料，为新闻发布准备的个人材料。

比利穿着长春藤盟校的校服，像是从耶鲁大学出来的——中等身材，黑色鬈发。他看上去好像这一生从没挨过批，从来没碰上过什么麻烦。我溜达进他的办公室，坐在他办公桌对面，他要我透露一些生活情况，那口气好像我一定会毫无保留地向他坦白。他拿出笔记本和铅笔问我从哪儿来。我告诉他我来自伊里诺斯州，他写了下来。他又问我以前干过什么其他的工作，我说我干过许多活，还开过面包店的运货车。他记了下来然后问我还有什么别的。我说我干过建筑工，他问我在哪儿。

“底特律。”

“你去过不少地方？”

“是的。”

他问起我的家庭，他们在哪儿。我告诉他我不知道，他们早就不在了。

“讲一下你的家庭生活吧？”

我告诉他我是被赶出来的。

“你父亲是干什么的？”

“电工。”

“你母亲呢，她怎么样？”

“家庭主妇。”

“你演奏哪种音乐?”

“民谣。”

“民谣是怎么样的音乐?”

我对他说那是手写下来的歌。我讨厌这些问题。我不想去理会这些。比利对我不是很有把握,这也没什么不好。不管怎样我都不喜欢回答他的问题,觉得没必要向任何人解释任何事。

“你怎么到这儿来的?”他问我。

“我乘货运火车来的。”

“你是指客运火车?”

“不,是运货的车。”

“你是说像那种铁路上用的棚车?”

“对,就是一列棚车。像货运车。”

“好的,一辆货运车。”

我的目光越过比利,越过他的椅子,穿过窗户,看到街对面的一座办公大楼,我看见一个穿着显眼的秘书沉浸在某种情绪里——她正忙着写着什么,占据着一张地中海风格的书桌。她没什么有趣的。但我希望能有个望远镜。比利问我觉得自己像现在的哪个音乐人。我对他说,没人。这些答案一部分是真的,我真的不觉得自己像谁。还有一部分是胡扯——就像酒鬼说的胡话。

我根本不是坐货车来的。事实上我是坐一辆四门轿车,57 年的黑羚车,从中西部穿越了这个国家——直接从芝加哥出发,离开那鬼地方———路疾驶过冒着烟的城镇,蜿蜒的公路,覆盖着白雪

的绿色田地，接下去，向东穿过各州的边界，俄亥俄，印第安那，宾夕法尼亚，这是个二十四小时不停的旅程，大多数时间我都在后座上打盹，简单聊几句。我的想法都集中在那些隐藏的兴趣中……最后车子驶过了乔治·华盛顿桥。

这辆大车在桥的另一端停下，放我下了车。我砰的一声从身后甩上车门，挥手道别，踏上了硬硬的雪地。刺骨的风打在我的脸上。我终于到了这里，纽约市，这座好像一张复杂得难已理解的大网的城市，我并不想尝试去理解它。

我到这儿是来找那些歌手们的，那些我在唱片上听到过的歌手们——戴夫·范·容克(Dave Van Ronk)，派姬·西格(Peggy Seeger)，埃德·麦克科迪(Ed McCurdy)，布朗尼·麦基(Brownie McGhee)，还有桑尼·特里(Sonny Terry)，乔什·怀特(Josh White)，"新失落之城的流浪者"(The New Lost City Ramblers)，加里·戴维斯教士(Reverend Gary Davis)以及其他一些人——其中最想见的是伍迪·格斯里(Woody Guthrie)。纽约市，这座将要改变我命运的城市。这座现代的蛾摩拉(圣经中提到的因居民罪恶深重而被神毁灭的古城。——译注[全书楷体小字均为译注])。我站在起点，但并不意味着我是个新手。

我到的时候正值严冬。天气冷得厉害，城市的所有主干道都被雪盖着，但我要从霜打过的北村出发，这个地球的小角落有着灰暗的霜冻的树林和冰冻的道路，这些都吓不倒我。我能够超越极限。我不是在寻找金钱或是爱情。我有很强的意识要踢走那些挡在我

路上的不切实际的幻想。我的意志坚强得就像一个夹子,不需要任何证明。在这个寒冷黑暗的大都市里我不认识一个人,但这些都会改变——而且会很快。

"Wha?咖啡馆"(Café Wha?)是格林尼治村中心麦克道格街上的一家俱乐部。那地方是个地下洞穴,没有酒,灯光灰暗,低矮的天花板,像一个放着椅子和桌子的大食堂——在中午开门,凌晨四点关门。有人让我去那儿找一个叫弗雷迪·尼尔(Freddy Neil)的歌手,他在 Wha?负责白天的表演。

我找到了那地方,被告知弗雷迪在楼下的地下室里,那儿是换衣帽的地方,我就在那儿见了他。尼尔是这里的主持人,还管理着所有的表演艺人。他对我不能再好了。他问我能做什么,我告诉他我能唱歌,弹吉他和吹口琴。他让我演奏了些曲子。过了大概一分钟,他说我可以在他表演时吹口琴。我高兴极了。至少有个地方可以躲开寒冷了。这很好。

弗雷德总是先表演大约二十分钟,然后介绍所有其他的节目,他会随时回来表演,只要他喜欢,只要房间里人满了。这里的节目凌乱,笨拙,就好像是那个著名的电视节目《泰德·麦克业余时间》一样。观众大多数是大学生,住在郊区的人,午餐时间的秘书,船员和游客。每个人表演十到十五分钟。弗雷德的表演没有时间限制,他的灵感能持续多久他就表演多久。弗雷迪表演流畅,穿着保守,阴郁,有着迷一般的眼神,桃红色的肤色,头发鬈曲着披散开,他愤怒而有力的男中音吟唱起忧郁的调子,不管有没有麦克风,都传递

出绕梁的震撼力。他是这里的皇帝，甚至有他自己的妃子和追随者。你不能碰他。一切都围绕着他转。几年后，弗雷迪写出了那首热门歌曲《每个人都在说》。我从来没有属于自己的表演。我只是给尼尔所有的表演伴奏，而这就是我在纽约的表演生涯的开始。

"Wha?咖啡馆"的白天表演像一件满是拼贴的花衣服，什么人、什么表演都有——一个喜剧演员，一个口技艺人，一个铁皮鼓组合，一个诗人，一个女模仿者，一个唱百老汇歌曲的两重唱组合，一个从帽子里变出兔子的魔术师，一个戴着头巾的家伙会给观众催眠，还有一些人的全部表演就是脸部杂技——他们就跟任何一个想在娱乐圈闯天下的人一样。这里没有什么能改变你对这个世界的看法。我不会对弗雷德的乐队有任何期望。

八点左右，整个白天的马戏团式的表演会告一段落，接着开始的是职业的表演。像理查德·普莱尔(Richard Pryor)，伍迪·艾伦(Woody Allen)，琼·李维斯(Joan Rivers)，兰尼·布鲁斯(Lenny Bruce)这样的喜剧演员，以及像"旅行者"(Journeymen)这样的商业民谣组合会统治着舞台。白天在台上表演的人这时都要收拾东西走人。其中有个在下午表演的伙计叫小蒂姆，他老用假声说话。弹尤克里里(Ukulele)琴并像个女孩一样唱歌——总是唱那些20年代的老歌。我和他聊过几次并问起过这附近有没有其他地方可以打工的，他告诉我有时他会在时代广场一个叫"赫伯特的跳蚤博物馆"表演。我会去找找那地方。

经常会有些类似乞讨者的人来骚扰弗雷德要求上台表演。他

们中最悲哀的一个家伙叫屠夫比利。这人就像是从噩梦里走出来的。他只唱一首歌——《高跟运动鞋》,他喜欢这首歌就像吸毒上了瘾。弗雷德通常会让他在白天的某个时候表演,都是没有客人的时候。比利每一次唱之前都会说"这是给你们所有人的"。屠夫总是穿一件小得可怜的外套,扣子紧紧地扣在胸前。他有点神经质,他过去曾在贝尔沃医院穿过约束衣,还在牢房里把被褥给烧了。各种各样不幸的经历都曾找上过比利。他和周围所有的人都处得不好。尽管他唱起那首歌还真挺好的。

另一个出名的家伙总穿着牧师的外套和带铃铛的红皮靴子讲述曲解了的圣经故事。"月亮狗"也来这里表演。"月亮狗"是一个盲诗人,大部分时间住在街上。他头戴一顶海盗帽,身披一条毯子,脚登一双毛靴。"月亮狗"吟诵独白,吹奏竹笛和口哨。大多数时间他在四十二街表演。

我在这里最喜欢的歌手是凯伦·达尔顿(Karen Dalton)。她是个高个子的白人布鲁斯歌手和吉他手,质朴,瘦削,性感。我其实以前见过她,是前一年的夏天在丹佛郊区的一个山道小镇的民谣俱乐部里见过她。卡伦的嗓音像比莉·霍莉黛,而弹起吉他则像吉米·李德(Jimmy Reed),几乎一模一样。我和她合唱过几次。

弗雷德总是试图让大多数艺人都能在这地方表演,所以他也尽量表现得圆滑。有时这地方会不可思议的空荡荡,有时会半满,然后突然一下子毫无来由地会挤满了人,连外面都排着队。弗雷德是这里的主人,主要的吸引力来源,他的名字写在门口的帐篷上,所以

也许许多人都是来看他的。我不知道。他弹着轰鸣的吉他，伴有许多打击乐，穿透力极强的节奏——一支一个人的乐队，一把震撼的嗓音。他唱着激烈的囚犯的歌并把观众的情绪刺激到疯狂。我听到过一些关于他的故事，说他曾是个游荡的水手，在佛罗里达藏着一艘小艇，还是一个地下警察，有妓女朋友和一段幽灵般的过去。他曾去过纳什维尔，留下一些他写的歌就来到纽约避风头，等待着一些事被人淡忘并在口袋里赚满钱。不管是什么，这并不是什么大不了的故事。他看上去好像没什么渴望。我们俩很合拍，从不谈私事。他跟我很像，礼貌但不过分友好，每一天结束时会给我些零钱，说"拿着……能躲开麻烦"。

但是，跟他一起工作最好的部分还是跟吃有关——就是所有那些我吃过的炸薯条和汉堡。一天的某个时候，我和小蒂姆会到厨房里晃悠。厨师诺伯特通常会有一个油腻腻的汉堡等着我们。或者他会让我们消灭一罐猪肉、豆子或一盘意大利面。诺伯特是个结巴。他围一条沾着番茄汁的围裙，有一张肉鼓鼓的饱经风霜的脸，突出的脸颊，脸上的疤像被爪子抓过留下的记号——自以为是个讨女人喜欢的男人——存钱就为了能有天去意大利的维罗纳瞻仰罗密欧和朱丽叶的墓。这厨房就像一个在悬崖峭壁里凿出的洞穴。

一天下午我正在厨房里从一个牛奶壶里倒出可乐，听见收音机里传出一个很酷的声音。里奇·纳尔逊(Ricky Nelson)在唱他的新歌，《人在旅途》(*Travelin' Man*)。里奇有一种温柔的质地，比如他在快节奏里低声哼唱的方式，还有他嗓音的声调。他和其他那些十

几岁的偶像不同,他有一个出色的吉他手,弹起来就像是舞厅英雄和谷仓舞提琴手的结合体。纳尔逊从来不是一个大胆的创新者,不像那些早期歌手唱起歌来就仿佛在驾驶燃烧的船队。他不会绝望地歌唱,造成很大的破坏,所以你绝不会把他错当成一个萨满教徒。感觉上他的忍耐力从未被推到极限,但这并不重要。他唱起歌来冷静而稳定,就好像站在风暴的中央,任由人们猛扑过他的身边。他的嗓音有一点神秘并能让你陷入某种情绪里。

我曾是里奇的忠实歌迷,现在也仍旧喜欢他,但那种音乐已经在淘汰的边缘。它不再有任何意义。那种东西是没有将来的。这完全是一个错误。只有比利·莱昂斯(Billy Lyons)的灵魂不是个错误,他深深扎根于山下,在“东开罗”和“黑贝蒂”这些地方演唱着。这不是错误。这就是正在发生的音乐。这能让你对惯常接受的现实提出疑问,能够用破碎的心丢弃美丽的风景,拥有精神力量。里奇,像往常一样,唱着过时的歌词。那些也许只为他而写的歌词。但我一直觉得同他有某种联系。我们同一年龄,可能喜欢一样的东西,都属于同一时代,虽然我们的生活经验是如此不同,他在西区的家庭电视节目里长大。这就好像他在瓦尔登湖出生长大,那儿一切都让人满意,而我则来自恶魔般的黑暗丛林,同样是森林,只是用不同的方式来看待事物。里奇的才华对我来说是非常接近的。我感觉我们有很多共同点。几年后,他将录一些我的歌,唱起来像是他自己的歌,像是他自己写的一样。大概十年后,里奇甚至会因为改变了他原有的音乐方向而在台上被嘘。我们俩确实有很多共同点。

我站在"Wha?咖啡馆"的厨房里听那舒缓单调的演唱时根本不知道这些事。我只知道里奇还在出唱片,而这是我也想做的事。我想象着自己能为"民谣之路"(Folkways Records)录唱片。那是我渴望的唱片厂牌。那是推出了所有伟大唱片的厂牌。

里奇的歌结束了,我把吃剩下的炸薯条给了小蒂姆,走回外间看看弗雷德在干什么。我有一次问过弗雷德有没有出过什么唱片,他说:"那不是我的游戏。"弗雷德把黑暗当作一种有力的音乐武器,但即使他有技巧和力量,作为一个表演者他还缺了点什么。我说不清楚那是什么。当我看见戴夫·范·容克的时候我就明白了。

范·容克在"煤气灯"酒吧演出,那是一个神秘的俱乐部——它在街上的位子很显眼,名气比任何地方都响。它的正门外挂着一个神秘的彩色大横幅,而且支付周薪。走下几步楼梯就到了一个叫做"鱼龙"的酒吧,"煤气灯"是不卖酒的,但你可以用报纸包着酒带进去。它白天关门,晚上很早就开门,有六个表演者整晚轮流着表演,这是一个紧密的圈子,不认识的人可别想挤进去。那儿也没什么试唱。这就是我想去的俱乐部,我必须去。

范·容克就在那儿演出。我在中西部的时候就从唱片上听过他的演唱,觉得他非常棒,曾经一小节一小节地模仿他的唱片。他很有激情而且很冲,唱起来像一个命运的战士,听上去他为此付出了代价。范·容克时而咆哮,时而低吟,把布鲁斯变成民谣,又把民谣变成布鲁斯。我喜欢他的风格。他就是这个城市的体现。在格

林尼治村,范·容克是马路之王,这里的最高统治者。

某个寒冷的冬日,在汤普逊大街和第三大道的路口,无力的阳光滤过空气中的薄雾,在一阵轻飘的小雪中,我看见他向我走来,如霜一般沉默地走来。就好像是风把他朝我这里吹来。我想跟他说话,但身上像少了什么。我只是看着他走过,看见他眼中的闪光。那只是一瞬,而我让它流走了。虽然我想为他演奏。事实上,我想为任何人演奏。我从没坐在房间里一个人演奏。我需要为别人演奏,而且一直这样。你可以说我在公众场合得到了练习,但我的整个生活也变成我平时练习的东西。我始终盯着"煤气灯"。我怎么能不这样呢? 和它相比,街上其他那些地方都只是无名、难受、低档的空房子或者是有演唱者传递帽子的咖啡馆。但我开始尽量多地演出。我没有选择。这些狭窄的街道上满是这样的地方。它们都很小,只有形状上的不同,很响很吵,提供甜食给那些晚上从街上涌来的旅游者。任何一间两扇门的客厅,铺面,两层楼的房子,或者低于街面的地下室,都可以是一个这样的酒吧,它们的墙上满是洞。

第三街上有个不同一般的喝酒的地方,曾经是阿隆·贝尔(Aaron Burr)的马房,现在叫做"怪诞咖啡馆"(Café Bizarre)。顾客们大多是工薪阶层,围坐着大笑,骂人,吃着红肉,谈论着女人下体。后面有个小舞台,我在那儿演奏过一两次。我可能在所有的地方都演奏过一两次。大多数地方都开到凌晨,煤油灯和木屑一起躺在地板上,有些地方有几张长木凳,一个全副武装的家伙守在门口——不收服务费,店主们都试图卖掉尽量多的咖啡。表演者们要么站或

坐在窗前，在街上就看得到，要么位于房间的另一端，面对着门，用最高的音量演唱。没有麦克风或其他东西。

星探们可不会来这种狗窝一样的地方。这些地方昏暗肮脏，气氛混乱。表演者唱完一曲就递一圈帽子，或者边唱边看着游客们从面前走过，希望他们中的一些人可以往面包篮或琴盒里扔几个硬币。周末的时候，要是你从黄昏唱到天亮，那你可能赚上二十美元。平常的晚上就很难说了。有时挣不了很多，因为竞争很激烈。要生存，你得知道一两个诀窍。

我经常会碰到一个歌手叫里奇·海文斯(Richie Havens)，总有个好看的姑娘陪着他，帮他递帽子。我注意到他一直都干得很不错。有时候那姑娘用两顶帽子来接钱。如果你没有什么诀窍，那你在台上就好像没被人看见一样，这可不好。有几次，我勾搭上一个女孩，是我在"Wha?咖啡馆"认识的，长得挺顺眼。我们俩从一个地方到另一个地方，我演唱，她收钱，她戴一顶滑稽的小帽子，涂着厚重的黑睫毛膏，穿一件低蕾丝边的短上衣——看上去从腰部以上，那件斗篷一样的衣服下面什么都没穿一样。我会在表演后跟她分钱，每次分钱都很麻烦。但比起我一个人的时候，我和她在一起要挣得更多。

这段日子里让我出挑的是我的演唱曲目。它比其他咖啡馆歌手的曲目更令人敬畏，我的曲目都是最纯粹彻底的民谣，伴随着不停顿的吵闹的吉他弹奏。我要么把人们吓跑，要么把他们吸引得更靠近来看看到底我唱的是什么。没有中间的情况。在这些地方有

很多更好的歌手和更好的乐手,但没有一个人在本质上同我的音乐接近。民谣是我探索世界的方式,它们是图画,是比我能说出的任何东西都更有价值的图画。我知道这东西的内在本质。我能轻松地把它们连接起来。对我来说,重复演唱像《哥伦布监狱》、《丰饶的牧场》、《朝鲜兄弟》和《如果我会输,那就让我输》这样的歌是没有任何意义的,它们连起来唱就像是同一首歌。大多数演唱者都想着让人记住他们自己,而不是他们唱的歌,但我不在乎这些。对我来说,我所做的一切都是为了让人记住我唱的歌。

我不再在下午去"Wha?咖啡"。再也没有踏进去过。和弗雷迪·尼尔也失去了联系。取而代之的是我开始常去"民谣中心",美国民谣音乐的城堡。它也位于麦克道格街,在布里克大街和第三街的中间。去这家小店得往上走几步楼梯,那地方有一种古代的典雅。它就好像一座古代的小教堂,一所鞋盒大小的研究院。民谣中心出售和报道任何与民谣音乐有关的东西。它有一个宽宽的平板玻璃橱窗,唱片和乐器都陈列在那里。

一天下午我走上楼梯在那里晃悠。就在我随处看的时候,碰到了伊泽·扬(Izzy Young),这里的店主。扬是个老资格的民谣发烧友,为人老辣讽刺,戴着一副角质材料的粗框眼镜,说话带浓重的布鲁克林口音,穿羊毛宽松长裤,细皮带和工装靴,鞋带松松垮垮地系着。他的声音像是个恐吓者,而且在这间小屋子里总显得太响。伊泽总是在为这事那事喋喋不休。他大体上是个好人。在现实中,他是个浪漫主义者。对他来说,民谣就像金子一样闪着光。这对我也

是一样。这地方是你能叫出名字来的所有民谣活动的交汇点，你在这里随时可能看到那些真正的铁杆民谣歌手。有些人还在那儿收自己的邮件呢。

扬有时会举办民谣演唱会，邀请那些真正的原创民谣和布鲁斯艺人参加。他把他们从城外带来，在市镇大厅或者一些大学里演出。有几次我见到了克莱伦斯·阿什利(Clarence Ashley)、加斯·加侬(Gus Cannon)、曼斯·里普斯科姆(Mance Lipscomb)、汤姆·派雷(Tom Paley)、埃里克·达林(Erik Darling)在他的店里出现。那儿还有许多仅在小圈子里发行的民谣唱片，都是我想听的唱片。还有各种各样的绝版歌曲集——海上船夫号子，内战时期的歌曲，牛仔歌曲，哀歌，教堂歌曲，反吉姆·克劳歌曲，工会歌曲——记载民间故事的考古类书籍，沃布里日记，各式各样的宣传小册子，内容从女权到喝酒的危险无所不有，其中有一本还是丹尼尔·笛福(Daniel De Foe)写的，《弗兰德情人》(*Mollflanders*)的英语作者。还出售一些乐器：洋琴、五弦班卓琴、卡祖笛、玩具哨子，原声吉他和曼陀铃。如果你想知道民谣音乐是什么，这个地方能给你的可不止是模糊的一瞥。

伊泽在店堂后面还有一个房间，里面有一个烧柴火的大腹取暖炉，配着弯曲的框架照片和摇摇晃晃的椅子——旧时的爱国者和英雄的画像挂在墙上，还有嵌着十字绣纹的陶器，涂着黑漆的烛台等……许多手工艺品。这间小房间放满了美国的唱片和一台唱机。伊泽会让我待在那儿听那些唱片。我尽可能多地听，甚至翻遍了他

那些陈年的民间卷轴。我对外面的那个疯狂的、复杂的现代世界没有丝毫兴趣。它与我毫不相关,没有重量。我不会被它所诱惑。对我来说,真正时髦的、当下的、现代的东西是泰坦尼克号的沉没,加尔维斯敦的洪水,约翰·亨利驾驶汽车,约翰·哈代在西弗吉尼亚前线开枪打死一个人。所有这些都是现在时的,坚持到底的和开放的。这是我关注的新闻,我跟随着它们,并记下笔记。

说起记笔记,伊泽还记日记。那是一本类似账本的东西,就摊开在他的桌上。他会问我一些关于我自己的问题,如我在哪儿长大,是怎么会对民谣音乐发生兴趣的,我在哪里发现了民谣,就像这类问题。然后他就会把我写进他的日记里。我想象不出是为什么。他的问题很讨厌,但我喜欢他因为他对我很慷慨,于是我也尽量表现得体贴配合。我跟外面的人讲话都很小心,但对伊泽就可以放心,我回答他的都是实话。

他问起我的家庭。我告诉他我外婆和我们住在一起。她高贵而又善良,有一次她对我说幸福并不在任何一条路上,幸福本身就是那条路。她还教育我要待人和善,因为你将遇到的每个人都在打一场艰苦的战斗。

我不能想象伊泽面对的战斗是什么。内部的,外部的,谁知道?扬是个关心社会不公、饥饿和无家可归问题的人,而且他也不介意对你说起这些事。他的英雄是亚伯拉罕·林肯和弗雷德里克·道格拉斯。《白鲸》(*Moby-Dick*),那个不一般的鲸鱼故事是他最喜欢的传奇。扬总是被账单和房东的通谍包围着。人们总在催他交钱,

但他好像一点都不为这些担心。他很有韧劲，甚至曾经通过不懈的斗争让市镇大厅允许在华盛顿广场公园演奏民谣。大伙都崇拜他。

他会抽出一些唱片给我。他会给我一张“乡村绅士”的唱片，说我应该听听那首《吧台后的女孩》。他给我播放查理·普尔(Charlie Poole)的《白宫布鲁斯》，说这最适合我，并指出这就是“流浪者”(The Ramblers)乐队演奏的那个版本。他还给我放了“大个比尔·布隆兹”(Big Bill Broonzy)的歌《有人该走了》，说这也是我的道路。我喜欢在伊泽那儿晃荡。炉火总是烧得旺旺的。

某个冬日，一个结实魁梧的大个子从街上走了进来。他看上去像是从俄国大使馆来的，抖落衣袖上的雪，脱下手套放在柜台上，要求看看挂在砖墙上的一把吉布森吉他。他是戴夫·范·容克。他很粗糙，一头短而粗的翘发，一副什么都不在乎的态度，像是个自信的猎人。我的脑子一片混乱。这个人和我之间什么关系都没有。伊泽拿下那把吉他给他。戴夫拨弄着琴弦演奏了几段类似爵士华尔兹的东西，然后把吉他放回柜台。就在他放下吉他的时候，我走过去，把手搭在吉他上，同时问他如果要到“煤气灯”工作，该找谁？我不是在跟他套近乎，我只是想知道。

范·容克好奇地看着我，傲慢，没好气地问我做不做门房。

我告诉他，不，我不做而且他可以死了这条心，但我可不可以为他演奏点什么？他说，“当然可以。”

我给他演奏了《当你穷困潦倒的时候没人认识你》。戴夫挺喜欢他听到的东西并问我是谁，来城里多久了，然后说我可以在晚上

八九点来酒吧在他的表演段弹几首歌。我就是这样认识戴夫·范·容克的。

我离开了民谣中心重新走入冰天雪地的天气里。晚上我去了布里克街的米尔斯酒馆,那些酒吧歌手们会聚在这儿,闲扯,出风头。我演奏弗拉门哥吉他的朋友胡安·莫雷诺(Juan Moreno)告诉我在第三街上刚新开了家咖啡馆,叫"奥特雷",但我根本没在听。胡安的嘴唇在动,但它们只是在无声地移动。我永远不会去"奥特雷"演出,没必要去。我很快就会在"煤气灯"演出了,再也不用去那些小酒吧了。出了米尔斯酒馆,外面的气温大概是零下十度。我呼出的气都要在空气中冻住了,但我一点也不觉得冷。我向那迷人的灯光走去。对此毫无疑问。我会不会被欺骗?不太可能。我没有足够的想像力来被欺骗;也不会有虚假的希望。我走了很长的路到这里,从最底层的地方开始。但现在是命运显现出来的时候了。我觉得它正看着我,而不是别人。

第二章

失落之地

我从床上坐起来环顾四周。床其实是客厅里的一张沙发，热气从暖气炉中冒出。壁炉上方挂着一幅人物肖像，一个戴假发的殖民主正看着我——靠近沙发是一个木头柜子，由带凹槽的柱子支撑着，它的旁边是一张椭圆形的桌子，有圆形的抽屉，一把像手推车一样的椅子，镶着紫色饰面的小桌子，带有翻启式的抽屉——一张像汽车后座般的长沙发，上面有弹簧座垫，一张圆形靠背、轴型扶手的矮椅子——地板上铺着一块厚厚的法国地毯，银色的灯光穿过百叶窗，漆过的装饰长条一直连到房顶的轮廓线。

房间里有杜松子酒、甲醇和花的味道。这地方是一座联邦式无电梯大楼的顶楼公寓，靠近运河下面的维斯特里街，也靠近哈德逊河。"公牛头"酒馆就在同一个街区，那是个阁楼式的酒馆，约翰·韦克斯·布思(John Wilkes Booth，美国演员，公开主张实行奴隶制，刺杀林肯总统的凶手)，这个美国的布鲁图斯(罗马贵族派政治家，刺杀恺撒的主谋者)曾在这里喝过酒。我去过那里一次，在镜子里看到了他的鬼魂——一个罪恶的灵魂。保罗·克莱顿(Paul Clayton)把我介绍给了这儿的主人雷·古奇(Ray Gooch)和克洛伊·吉埃尔(Chloe Kiel)。保罗

是范·容克的朋友,民谣歌手,人很好,有着忧郁孤独的气质,出版了至少三十张唱片却仍然不为人知,他是个知识分子,一个学者和一个对民谣具有百科全书般知识的浪漫主义者。我走到窗口,看着外面灰白色的街道,望向远处的河。空气刺骨地冷,总在零度以下,但我脑中的火焰从未熄灭过,像一个时常在转的风向标。此时正是下午三点左右,雷和克洛伊都不在。

雷也许要比我大十岁——来自弗吉尼亚——他像一头老狼,憔悴,带着战争的伤疤——他出生自一个历史悠久的家族,祖先有主教,将军,甚至还有一个殖民地总督。他是个反对常规、反对统一的人,还是个南部国家主义者。他和克洛伊住在这里就好像是在躲开这个世界。雷很像是我唱过的一些歌里的人物,这种人见识过生活,干出过事业,也浪漫地活过——他们走过很多地方,对这个国家及其状况有很广泛的了解。尽管现下正有一股剧变的暗流在涌动,而且在几年后美国的城市都将为之颤抖,但雷对此却毫无兴趣,说真正的行动"在刚果"。

克洛伊有一头红金色的头发,一双迷雾般的眼睛,一个难以辨认的笑容,脸蛋长得像个洋娃娃,甚至比这更好看,涂着黑色的指甲。她在第八大道跳肚皮舞的餐厅"埃及花园"做衣帽间的女服务员——也为《骑士》(*Cavalier*)杂志做模特。"我总在工作,"她说。她和雷以夫妻、兄妹或者表兄妹的身份住在一起,这很难说清楚,反正他们就是住在一起。克洛伊看待事物有她自己原始的方法,总是以一种迷一般的方式说出一些疯狂的东西,有一次她对我说我应该

用睫毛膏，因为这样能避开邪恶之眼。我问她是谁的邪恶之眼，她说，“张三的或者李四的。”据她所说，德拉库拉(吸血鬼)统治着世界，而他是发明活字印刷术的谷登堡的儿子。

作为四五十年代文化的继承人，这样的谈话对我没有问题。谷登堡也可以是某首古老民谣里的人物。实际说来，五十年代的文化就像是一个再过几天就要退休的老法官。它就要走了。在今后十年的时间里，它会挣扎着起来，然后跌落到地板上。这些对我都不重要，因为民谣已经嵌入我的脑子，成为了我的宗教。民谣超越了当前的文化。

在我搬进属于自己的地方之前，我很多时候都待在格林尼治村。有时住一到两晚，有时一个星期或更长。我在范·容克那里住过许多次。我在维斯特里街住的次数可能要多过其他任何地方。我喜欢雷和克洛伊那里。在那儿我觉得很舒服。雷有着精英背景，甚至在南卡罗莱纳的坎登军校学习过，他后来怀着“真诚而彻底的痛恨”离开了学校。他还被韦克森林神学院“心怀感激地开除”过。他能背下部分拜伦的《唐璜》并能加以引用——还有朗费罗那首长诗《伊万杰琳》(*Evangeline*)的美丽诗句。他在布鲁克林的一家模具制造厂工作，但之前也曾四处游荡，曾受雇于南本德(美国印第安纳州北部城市)的斯塔德贝克工厂，还在奥马哈一家屠宰场的屠宰车间干过。有一次我问他那地方什么样。“你听说过奥斯威辛吗?”当然，我听说过，谁没有? 它是纳粹在欧洲的一座死亡集中营，而阿道夫·艾希曼(Adolf Eichmann)，纳粹盖世太保的主要组织者策划了

这座集中营,他最近在耶路撒冷受审。战后他逃了出来,被以色列人在阿根廷的一个公共汽车站抓获。他的审判是件大事。在证人席上艾希曼称他只是执行命令,但他的原告们毫无疑问地证明了他是怀着巨大的热情和喜好来执行这项命令的。艾希曼被判有罪,他的命运现在已经被决定了。有很多有关要饶他一命的说法,甚至说要送他回阿根廷,但这些都很愚蠢。就算他重获自由,也可能活不过一个小时。以色列国宣称其拥有作为所有在大屠杀中受害者的继承人和遗嘱执行人的权利。这次审判提醒了整个世界以色列的建国精神是什么。

我生于1941年春天。那时第二次世界大战在欧洲正打得如火如荼,美国也很快就要参战。世界被炸得四分五裂,混乱像拳头一样打在每个新出生的人的脸上。如果你在这时候出生或生活在这个年代并还活着,你就能感觉到旧世界即将离去,新世界即将来临。这就好像把时钟拨回到公元前后的交替时代。每个和我同时代出生的人都是新旧两个世界的一部分。希特勒,邱吉尔,墨索里尼,斯大林,罗斯福——这些后无来者的巨人,他们都只依靠自己的决心,为了更好或者更坏,他们每个人都准备好单独行动,对他人的赞许无动于衷——对财富或爱情无动于衷,他们掌控着人类的命运,将世界碾成一堆碎石。他们与亚历山大、裘力斯·恺撒、成吉思汗、查理大帝和拿破仑一脉相承,像对待一顿精美的晚餐一样瓜分了世界。不管他们梳着中分的头发还是戴着海盗帽,他们的意志都不会

被拒绝，也不可能被预料到——粗鲁的野蛮人踏过土地，敲打出他们自己定义的世界地理。

我父亲患有小儿麻痹症，这让他远离战争，但我的叔叔们都去参战而且都生还了。保罗叔叔，莫里斯叔叔，杰克，麦克斯，路易斯，韦农，还有其他的叔叔们去了菲律宾、安希奥、西西里、北非、法国和比利时。他们带回各式各样的纪念品——一个用稻草编织的日本雪茄盒，德国面包袋，英国的陶瓷马克杯，德国的防尘护目镜，英国战刀，一把德国卢格尔手枪——各式各样的垃圾。他们就像什么也没发生一样回到了文明社会，对于他们做过什么、见过什么从不吐露一个字。

1951 年我上小学了。我们学的一件事就是当空袭警报响起时要躲到书桌底下，因为俄国人会用炸弹攻击我们。我们还被告知俄国人随时都可能从飞机上跳伞降落到我们所在的城镇。这些俄国人就是几年前和我的叔叔们一起战斗的俄国人。现在他们变成了来切断我们脖子、烧死我们的怪兽。这好像很奇怪。生活在这样的恐惧阴云下剥夺了一个孩子的精神。害怕有人拿枪指着你是一件事，但害怕某件不太真实的事就是另一码事了。我周围有很多人把这种威胁看得很严重，而这会传染给你。很容易你就成了他们奇怪幻想的受害者。我在学校里的老师就是以前教我母亲的老师。教我母亲的时候他们还很年轻，教我的时候都已经老了。在美国历史课上，我们被教育说共产主义国家单靠枪和炸弹是无法摧毁美国的，他们必须摧毁宪法——美国的立国之本。但是这并没改变什

么。当警报响起时,你还得脸朝下躺在书桌下面,不能有一块肌肉颤抖,也不能发出任何声音。好像这样就能在轰炸中救你一命。被歼灭的威胁非常吓人。我们不知道我们做了什么让他们这么疯狂。人们告诉我们,红军无处不在,而且极度嗜血。我的叔叔们都到哪儿去了,这些国家的保卫者?他们在忙于生计,工作,得到他们能得到的,并尽力维持。他们怎么会知道学校里在教些什么,怎样的恐惧正被激起?

现在所有这一切都结束了。我在纽约市,共产主义者或非共产主义者。周围可能都有不少。还有不少法西斯主义者。不少未来的左翼独裁者,或右翼独裁者。各种各样的激进分子。有人说二战宣告了启蒙时代的终结,但我从来不知道。我还在启蒙时代里。我多少还能记得并感受到启蒙的光。我在读那些书。伏尔泰,卢梭,约翰·洛克,孟德斯鸠,马丁·路德——这些空想家,革命家……我好像认识他们,他们就像住在我家后院一样。

我走过地板来到奶油色的窗帘前,拉开那威尼斯式的软百叶窗帘带,看着外面下着雪的街道。这地方的家具很好,有一些甚至是手工做的。那也很不错——有嵌饰的衣橱上有风格化的雕纹和华丽的把手——到天花板高的装饰性的书架,一张狭窄的长方形桌子上放着金属的几何模具,看上去正按照某种不可知的规律运动着——还有一件有趣的物件,一张螺形拖脚小桌设计得像是一个大大的脚趾。壁橱的架子上巧妙地放置着电板。那个小厨房则像是个森林。放蔬果的盒子里装满了薄荷、香车叶草、丁香叶和其他东

西。克洛伊，一个有着北方血统的南方女孩，非常擅于使用浴室里的晾衣绳，有时我会发现我的某件衬衫挂在那儿。我通常会在天亮前回来，一头扎进沙发，它就在那个高高的带门廊的厅里，可以翻开成为一张折叠床。我经常睡到能听到往泽西的夜班火车隆隆开过的声音，如同一匹冒着蒸汽的铁马。

在我最早的童年时光我就看见过和听到过火车，火车的样子和声音都让我感到安全。那大大的箱式火车，铁制的矿车，平板货车，客车，普尔曼式卧车。在我的家乡，每一天不管在哪里，你总会在某个十字路口等待长长的火车通过。铁轨有时穿过乡间的道路，有时和它们平行。远处传来的火车声多多少少会让我有在家的感觉，就像是什么也没丢，就像我坐在某个平坦的地方，从未碰到什么真正的危险，而且一切都很和谐。

穿过我所在位置的那条街是一座带钟楼的教堂。那钟声也让我有在家里的感觉。我总是听见钟声，并愿意倾听它们。铁的、铜的、银的钟——钟会歌唱。在星期天，做礼拜的时候，还有节假日。当某个重要人物去世时，当人们结婚时，它们就会当当当的敲响。任何特别的场合都有钟声响起。你听到钟声时会有愉快的心情。我甚至喜欢门铃声和收音机里 NBC 的节目钟声。我透过用铅框固定的玻璃窗望向对面的教堂。那钟现在沉默着，雪花纷纷扬扬地落在屋顶。一场大风雪绑架了这座城市，生活围绕着一块灰白的帆布在转。冰冻寒冷。

路对面有个穿皮夹克的家伙正在给一辆积满雪的黑色水星蒙

克莱尔车铲去冰霜。他后面,一位身着紫色袍子的牧师穿过敞开的大门,快步走过教堂的院子,赶着去履行神职。不远处,一个穿着靴子的光头女子使劲背着一个大洗衣袋往街上走着。每天纽约都发生着一百万个故事,只要你愿意把注意力集中在他们身上。这些故事一直都在你的眼前,混合在一起,但你得把它们分开,使其具有某种意义。情人节,恋人们的日子,来了又走了,而我根本没注意到。我没有时间去浪漫。我从窗口转过身,离开冬日的太阳,走过房间,到炉子边给自己弄了杯热巧克力,然后扭开了收音机。

我总在收音机里寻找着什么。就像火车和钟声,收音机也是我生活的一部分音效。我把接收频道的指针上下移动着,罗伊·奥比森(Roy Orbison)的声音就从那两个小喇叭里蹦出来了。他的新歌《胆战心惊》在房间里轰鸣着响起。最近我一直在听那些具有民歌口味的歌。在过去有一些这样的歌:《大个子坏约翰》,《麦克摇船靠岸》,《一百磅泥土》。布鲁克·班顿(Brook Benton)把《圆荚象虫》唱成了当代流行金曲。电台里也开始播放"金斯顿三重唱组"(The Kingston Trio)和"四兄弟演唱组"(Brothers Four)。我喜欢"金斯顿三重唱组"。尽管他们的风格有点矫饰和学生气,我还是喜欢他们的大多数歌曲。像《逃跑的约翰》、《想念阿拉莫》、《黑色来复枪》这些歌。总有一些民谣类型的歌曲会跳出来。《无尽的睡眠》,这首乔迪·雷诺兹(Jodie Reynolds)的歌几年前就大红大紫,骨子里也是首民谣。而奥比森则超越了各种风格类型——民谣、乡村、摇滚或者任何东西。他的歌融合了所有的风格,其中有些风格还是全新的。

他可以把某一句唱得粗俗恶劣,而下一句却用起了弗兰基·瓦利(Frankie Valli)那样的假声唱法。听罗伊唱歌,你不知道是在听街头音乐还是歌剧。他能让你时刻全神贯注。说起他,一切都有血有肉。他听上去像是在奥林匹斯山顶歌唱,而他就意味着生意。他的一首早期歌曲《乌比杜比》很早就流行起来了,但他的这首新歌却完全不同。《乌比杜比》看上去很简单,但罗伊在前进。他现在把曲子唱成三个到四个八度让你听了想把车开过悬崖。他像一个职业罪犯一样唱歌。通常,他会用低沉的,几乎听不到的声音开始,在那个音域停留一阵子之后,接着就滑入假声般的高音里。他的声音可以震醒一具尸体,总能让你禁不住喃喃自语:“伙计,这真难以置信。”他的歌里还有歌。它们毫无逻辑地从大调转到小调。奥比森非常严肃——他可不是初出茅庐的毛头小子。电台里播的歌手没有一个像他这样。我等着想听他的下一首歌,可接着罗伊,电台的播放曲目实在是无聊……没种,软弱。那些歌放出来就好像你是没有脑子的。也许除了乔治·琼斯(George Jones)之外,我也不喜欢乡村音乐。吉姆·李维斯(Jim Reeves)和埃迪·阿诺德(Eddy Arnold),很难说那些东西和乡村有什么关系。所有野性和怪异的元素都从乡村音乐里消失了。埃尔维斯·普莱斯利(Elvis Presley)(即猫王)。也没有人听他了。他扭胯和带歌到其他星球的事离现在已经有年头了。我仍然开着收音机,也许更多是因为无意识的习惯。令人感到悲伤的是不管它播什么都只是牛奶和糖,并没有真正体现这个时代双重性格的歌曲。《在路上》(*On the Road*)、《嚎叫》(*Howl*)和《汽

油》(*Gasoline*)代表的街头意识形态标志着一种新型的人的存在,它们不在这里,但你能期望什么?每分钟45转的唱片做不了这些。

我为出唱片而痛苦挣扎着,但我不会想出单曲唱片,45转的——那种在电台里播的歌。民谣歌手、爵士艺术家和古典音乐家都出密纹唱片(LP),那种长时间播放的有许多首歌的唱片——他们以此铸造出自己的风格,取得决定性的优势,传达出更宏伟的图景。密纹唱片就像重力。它们有封面、封底,前后都有,你可以盯着看几个小时。放在它们旁边的45转唱片显得薄而不成形。它们只是堆成一堆,看上去一点都不重要。我的曲目里没有一首歌是给商业电台的。堕落的走私酒商,淹死亲生孩子的母亲,只开了五英里的凯迪拉克,洪水,工会大厅的火灾,河底的黑暗和尸体,我歌里的这些题材可不适合电台。我唱的民谣绝不轻松。它们并不友好或者成熟得甜美。它们可不会温柔地靠岸。我猜你可以说它不商业。不仅如此,我的风格太不合规则,无法被电台简单地分类,而这些歌曲,对我来说,比轻松的娱乐要重要得多。它们是我的感受器,指引我进入某种与现实不同的意识中,某个不同的境界中,某种自由的境界。音乐史家格雷尔·马库斯(Greil Marcus)会在三十年后称这种境界为“看不见的境界”。不管它是什么,这并不说明我反流行文化或其他什么,而且我也没有野心去挑起事端。我只是觉得主流文化很落后,是个骗人的把戏。它就像窗外那坚固的冰霜,你不得不穿着笨重的鞋子走在上面。我不知道我们处在历史的哪个阶段,也不知道它的真相是什么。没人在意这些。如果你说出真相,那很

好，如果你说出的不是真相，那也很好。民谣教会了我这些。至于说现在是什么时代，答案永远是白天的开始，而我也知道一点历史———些国家的历史——它们总是遵循着同样的模式。早期的古代时期，社会发展并达到繁荣，然后进入古典时期，社会到达它的成熟点，接着就是放松期，衰落使一切分崩离析。我不知道美国处在哪个阶段。没有人在查。但有一种确定的粗鲁的节奏在让美国的社会晃荡。想这个是没有意义的。不管你怎么想都可能错得厉害。

我关掉了收音机，在房间里来回走动，停了片刻，然后打开黑白电视机。正在播《马车队》。这出剧似乎是从国外引进的。我把它也关了，走进另一间房，这间屋子没有窗，只有一扇漆过的门——简直就是个从地板到房顶都是书的黑暗的大洞穴。我拧开灯。这地方太强有力地把文学呈现在你眼前，让你禁不住会失去热情而变得麻木。到目前为止我都是在另一种文化谱系里长大，这种文化谱系让我的思想变得如煤烟般黑暗。白兰度(Brando)。詹姆斯·迪恩(James Dean)。米尔顿·伯里(Milton Berle)。玛丽莲·梦露(Marilyn Monroe)。露西。厄尔·沃伦(Earl Warren，美国最高法院首席法官，民权捍卫者，曾任为调查肯尼迪总统被杀事件而设立的委员会主席)和赫鲁晓夫，卡斯特罗。小石城(美国于50年代立法废除公立学校种族隔离政策，遭南部各州反对，总统派军进驻小石城强行执法，小石城因此广为人知)和《佩顿的地盘》(Peyton Place，美国作家 Grace Metalious 于 1956 年出版的揭露新汉普郡镇

黑暗生活的小说)。田纳西·威廉姆斯和乔·迪马乔(美国20世纪40年代最佳全能职业棒球运动员,玛丽莲·梦露的第一任丈夫)。约翰·埃德加·胡佛(1924—1972,美国联邦调查局局长)和威斯汀豪斯电气公司。纳尔逊兄弟(The Nelsons,著名流行歌手组合,美国年轻人偶像)。假日酒店和高速雪佛兰轿车。米奇·斯比尔兰(Mickey Spillane,美国著名悬疑小说作家)和乔·麦卡锡(Joe McCarthy)。莱维镇(Levittown,由威廉·J·莱维在宾夕法尼亚州建造的一个郊区社区样板,美国梦的一个具体体现)。

站在这间房间里,你可以把上面的这些名字都当成笑话。这里有各种各样的书,类型学、铭文学、哲学和政治意识形态的。这些东西能让你目瞪口呆。像《福克斯的烈士传》、《十二恺撒》,塔西佗的演讲稿和致布鲁图斯的书信。伯里克利(古雅典政治家,民主派领导人)的《理想的民主城邦》,修昔底德(Thucydides,古希腊时期的雅典贵族)的《雅典将军》——一篇能让你战栗的叙述。它写于耶稣诞生前四百年,讨论人性是任何优秀事物永远的敌人。修昔底德写到他所在时代的文字是如何改变了它们的原意,行动和观点是如何在一眨眼间改变的。感觉上好像从他的时代到我的时代什么都没变。

那里还有果戈理、巴尔扎克、莫泊桑、雨果和狄更斯的小说。我通常翻到书的中间,读几页,如果我喜欢就再从头读起。*Materia Medica*(《疾病的形成和治疗》)——是一本好书。我在找寻我从未得到过的教育。有时我打开一本书会看到前面有手写的笔记,像马基雅维里的《君主论》一书上写着"捣乱分子的精神"。"世界性的人"写在了但丁的《地狱篇》的书名页上。这些书并没有任何特定的

顺序或题材排列。卢梭的《社会契约论》放在《圣安东尼的诱惑》旁边，奥维德的《变形记》，这个吓人的恐怖故事和大卫·克罗克特（1786—1836，美国边疆开发者，众议院议员）的自传放在一起。那数不完的一排排书——索福克勒斯的关于神的本性和功能的书——为什么世界上只有两性。亚历山大大帝进军波斯。他攻下波斯后，为了维护其统治，他让军队同当地的妇女通婚。这之后再也没有人口、起义或其他麻烦了。亚历山大知道如何获得绝对的控制。还有西蒙·玻利瓦尔的传记。我想读一读所有这些书，但那样我就不得不在养老院或其他什么地方。我读了一部分《喧哗与骚动》，不是很懂，但福克纳很有力。我还读了一些"尊者"阿尔伯特（Albertus Magnus）的书……他把科学理论和神学结合在一起。和修昔底德的东西，相比它属于轻量级。"尊者"好像不能入睡，写东西写到很晚，衣服贴在冷冰冰潮腻腻的身体上。有很多这样的书都太厚而无法阅读，就像是些巨型鞋子，只适合天生大脚的人。我读的最多的是诗集。拜伦、雪莱、朗费罗和爱伦·坡。我背下了坡的诗歌《钟》并在吉他上拨弄着给它配了曲。那儿还有一本关于约瑟夫·史密斯（美国摩门教创始人）的书，这位真正的美国先知说自己就是圣经里的以诺，并说亚当是第一个人神。这东西跟修昔底德比起来也显得苍白。这些书让整个房间都有力地震动起来，让人晕眩。莱奥帕尔迪（意大利诗人，哲学家）所说的"La Vita Solitaria"（孤独的生活）好像是从某棵树的树干里蹦出来的，有种无望的、但也压不垮的伤感情绪。

有一本潜意识之王西格蒙德·弗洛伊德的书叫做《超越快乐原

则》。有一次我正在翻看的时候雷走了进来,他看到这书后说道:“这个领域里最出色的人都在广告公司里工作。他们都凭空做生意。”我把书放回原处,再也没拿起来过。但我还实实在在读过一本罗伯特·E·李(美国南北战争时南方的将军)的传记,读到他的父亲在一次暴动里毁了容,他的眼睛里被倒入了碱液,他抛弃了家庭去了西印度群岛。罗伯特·E·李是在没有父亲的环境里长大的。不管怎样,李靠自己闯出了名堂。不仅如此,而且正是因为他的一句话,仅仅是因为他的一句话,美国才没有陷入一场可能一直持续到现在的游击战中。这些书挺厉害的。它们真的很厉害。

我把很多页书都高声朗读出来,我喜欢那些文字的声音,喜欢这种语言。比如弥尔顿的抗议诗《皮埃蒙特大屠杀》。这首政治诗讲的是意大利萨伏伊公爵杀害无辜的事件。它就像民谣的歌词,甚至更高贵。

那书架上的俄国书显得特别灰暗。有普希金的政治诗集,他被认为是革命性的。普希金死于1837年的一场决斗。有一本书是列奥·托尔斯泰伯爵写的,我在二十多年后参观了他的庄园——那是他的家族庄园,他曾经在那儿教育农民。它座落于莫斯科郊外,他晚年就来到这里,厌弃他自己所有的作品并谴责任何形式的战争。他八十二岁时留了张条子给家里人说不要管他,走进了下着雪的森林,几天后人们发现他死于肺炎。一个导游让我骑了他的自行车。陀斯妥耶夫斯基的一生同样历经艰险。1849年沙皇把他流放到西伯利亚的劳改营。他被控撰写社会主义宣传品。他最终被赦免了,

开始写作小说来避开他的债主们。就像70年代初我创作专辑来避开我的债主们一样。

过去我从未这样热衷于书籍和作家,但我喜欢故事。埃德加·莱斯·巴勒斯(Edgar Rice Burroughs,美国小说家,创作了泰山的故事)写的故事,他描写了神秘的非洲——卢克·肖特(Luke Short),神秘的西部故事——凡尔纳——H·G·威尔斯。这些都是我最喜欢的作家,但那都是在我发现民谣歌手之前。民谣歌手能把歌唱成一整本书,但只用了几段就做到了这一点。很难讲究竟是什么使得关于一个人物或者一个事件的一首民谣歌曲变得有价值。也许是某种公正、诚实、开放的人格。一种抽象的勇敢。阿尔·卡波内(Al Capone)是个成功的黑帮人物,他掌管着芝加哥的地下世界,但没人写过关于他的歌。他无论从哪个角度而言都不有趣或英勇。他是索然无味的。一条胭脂鱼,好像他一生都没有一个人单独出去过。他就是个恶棍、流氓,就像那首歌唱的……"寻找镇上的流氓。"他甚至不配有一个名字——看上去就是个没心肝的骗子。帅哥鲍伊·弗洛伊德(Boy Floyd)就完全相反,可以激起一种冒险精神。甚至他的名字就有东西可说。在他的恶名声里有一种不受限制、没被冻僵的气质。他永远不会统治任何一座城市,也不能按照自己的意愿操纵某架机器或扭曲某个人,但他有血有肉,代表了整体上的人性,并给你一个有力量的印象。至少他们在那个穷乡僻壤把他抓住前是这样。

雷的地方没有噪声,除非我打开收音机或听唱片。如果没有,

那里就只有坟地一样的寂静,而我总是埋首于那些书籍……像个考古学家一样钻研着它们。我读了撒迪厄斯·斯蒂文斯(Thaddeus Stevens)的传记,这个激进的共和党人。他生活在十九世纪的早期,是一号人物。他来自葛底斯堡,像拜伦一样天生畸形足。他在贫穷中长大,发了财,自那以后就开始捍卫支持弱者或任何不具备平等战斗能力的团体。斯蒂文斯有极强的幽默感和一张利嘴,并对当时骄横自大的贵族们怀有极度的仇恨。他要把那些奴隶主的土地都充公,他有一次把在议会里的一个同事说成"在自己的淤泥里偷偷摸摸地爬行"。斯蒂文斯是个反梅森主义者,他谴责起他的仇敌们就像他们嘴上沾满血。他有权这么做,把他的敌人们称作"一群羸弱的低级爬行动物,躲在自己的洞穴里不敢见光"。斯蒂文斯让人难以忘怀。他给我的印象很深,而且激发起我的灵感。他和泰迪·罗斯福都是这样,罗斯福可能是最强的美国总统了。我也读过泰迪。他曾是个放牛郎和刑警,竞选时不得不克制对加利福尼亚州宣战的想法——因为和J·P·摩根竞争得很激烈,摩根是个神一样的人物,拥有当时大半个美国。罗斯福后来打败了他并威胁说要把他扔进监狱。

他们其中的任何一个,斯蒂文斯或是罗斯福,甚至摩根都可以在民谣中出现。像《行走中的老板》、《囚犯之歌》,甚至是《查尔斯·基托之歌》这样的歌。他们都在其中出现,虽然不是以具体的方式。如果你想加入电声乐器和鼓的话,他们甚至还出现在早期的摇滚乐里。

书架上还有艺术书籍，马瑟韦尔(Motherwell，美国画家，抽象表现主义创始人之一)的书，早期的贾斯帕·约翰斯(Jasper Johns，美国画家)，德国印象主义画家的小册子，格伦沃德(Grunwald)，阿道夫·冯·曼泽(Adolf von Menzel)的东西。还有很多工具书，如何修复向后折弯的膝盖……如何接生，如何在卧室中进行阑尾切除手术。这些东西足以让你做起噩梦。架子上还有其他能吸引你眼球的东西——法拉利和杜卡蒂斯(Ducatis)的粉笔草图，关于亚马逊女人、埃及法老的书，各种图片书，包括马戏团杂技演员，恋人们以及坟场。这附近没什么大的书店，所以很难在一个地方找到这么多书。我非常喜欢那些传记书，读了腓特列大帝的传记中的一部分，除了是普鲁士国王之外，我惊奇地发现他还是个作曲家。我还翻了《战争论》，克劳塞维茨写的那本书。他们称克劳塞维茨为首席战争哲学家。从他名字的发音你可能觉得他会长得像冯·兴登堡(德国元帅，总统1925－1934)，但其实他不像。从书里的人像照来看，他长得像诗人罗伯特·彭斯(Robert Burns)，或者是那个叫蒙哥马利·克里夫特(Montgomery Clift)的演员。这本书出版于1832年，克劳塞维茨从十二岁起就在军队里。他的军队都由高强度训练出来的职业军人组成，不是只服役几年的年轻人。他的部下都是无法替代的，他讲了许多关于如何把部队调动到致胜的位置，让另一方军队看不到任何胜机而基本上放下武器。在他的时代，任何一场正规的战役都赢不了多少，却容易输掉很多。对克劳塞维茨而言，投石块不是战争——不是理想化的战争，决不是。他谈了许多战场上的心理和偶

然因素——天气、空气流——占了很大一部分。

我对这类东西有一种病态的着迷。几年前,在我还不知道自己将成为歌手的时候,我的脑子还处于旺盛时期,我甚至想要去西点军校。我总是想象自己死于某场英勇的战斗而不是床上。我要成为拥有自己军队的将军并琢磨着如何能找到通向这个奇妙境地的钥匙。我问我父亲怎样才能进西点军校,他显得很吃惊,说我的名字不是以"德"(De)或"冯"(Von)开头,我需要关系和适当的履历才能进入那里。他的建议是我们该集中精力去获得这些资格。我叔叔的回答甚至更加反对。他对我说,"你不会想为政府工作的。士兵就是家庭主妇,意大利猪。去矿上干活吧。"

不管做不做矿工,让我气恼的是父亲说的那种关系和履历。我不喜欢它的发音,让我觉得被剥夺了某种权利。没过多久我就发现了它们究竟是什么,以及这些东西有时会怎样打断你的计划。当我早期组织乐队时,通常都会有其他的歌手缺人手就把我的乐队成员挖走。好像每次我的乐队组合得差不多的时候都会发生这种事。当我看到那些歌手唱得弹得都不见得比我好时,我无法理解这样的事到底是怎么会发生的。他们有的只是一条通向各种演出工作的门路,那儿能带来现钱。任何有乐队的人都可以在公园凉亭、才艺表演场、乡村露天集市、拍卖场和商店开幕式上演出,但这些演出都是没有报酬的,除非是支付器材设备的费用,而有时连这都没有。而另一些歌手能在小型会议、私人婚礼派对、宾馆舞厅的黄金周年庆、哥伦布骑士聚会等场合演出——在那些地方是有现金的。是金

钱的承诺把我的乐队成员诱惑走了。我总是对我的奶奶抱怨这些事,她和我们住在一起,而且是我惟一的知己,她叫我别把这事当成是针对我个人的。她会说,"有些人你永远都赢不了。就让它去吧——让它自己慢慢消失吧。"当然,这说起来很容易,但并没让我觉得好受多少。真相是,那些挖走我乐队的家伙都有家庭关系通向商会、市镇厅或者商人联合会的高层。这些团体又联系着全国不同的委员会组织。这种家庭关系给我留下了深刻的印象,让我感觉自己被扒光了。

说到这件事的根源就是,一部分人获得不公平的优势,挤走了另一部分人。怎么能有人用这种方式来到达世界的顶峰?这好像是生活的规律,但就算是,我也不会对它生闷气,或者像我奶奶说的那样,把它当成是针对我个人的。家庭关系是合法的。你不能指责任何人拥有它。这样想之后我就几乎总是能预见到乐队成员的出走,而当它真的发生时,我也就不再震惊了。但我继续组织乐队,因为我注定了要演出。其间经历了很多停顿和等待,很少得到承认,几乎没有赞许,但有时在某个意想不到的地方得到的一个眼神或一个点头,就能令人忘却那苦苦挣扎生存的厌倦感。

伟大的摔跤手"高贵的乔治"(Gorgeous George)来我的家乡演出时,我碰上了那样的经历。50年代中我在国家警卫操练厅和老兵纪念馆演出,这里总是举办那些大型演出——家畜表演会,曲棍球赛,马戏和拳击表演,旅行牧师的奋兴布道会,西部乡村童子军大会。我在那儿见到了瘦子惠特曼(Slim Whitman)、汉克·斯诺

(Hank Snow)、韦伯·皮尔斯(Webb Pierce)等人。每年一次,"高贵的乔治"会带他的整支表演队来镇上:歌利亚,吸血鬼,龙卷风,扼杀王,碎骨机,神圣恐怖,侏儒摔跤手,几个女摔跤手,和其他许多人。我在大堂里的临时舞台上演唱,和那些人们挤着看的疯狂活动在一起,没人怎么注意我。突然,门被冲开,"高贵的乔治"亲自走了进来。他像风暴一样咆哮着,没有走过后台区,而是直接穿过了大堂,他看上去像是四十个人。这是"高贵的乔治",在你所期待的庄严的荣光里,充满闪电的光芒和活力。他有贴身男仆跟着,被一群手持玫瑰的女人簇拥着,披着一件华丽的皮毛边的金色斗篷,他的金色长鬈发飘荡着。他快步走过临时舞台,向音乐响起的方向扫了一眼。他没有停下脚步,但他看着我,眼睛闪着月亮的光芒。他眨了眨眼,通过他的嘴型,我觉得他好像说出这样一句:"你让这里活起来了。"

他是不是真的说了并不重要。重要的是我认为我听见他说了,我永远都不会忘记。这是我在今后几年里需要的所有承认和鼓励。有时这意味着一切,就是那种当你为了做而做的时候得到的承认,而你也由此真正懂得了你所做的事——只是还没人注意到。"高贵的乔治"。一个伟大的灵魂。人们说他这个人就像他的比赛一样伟大。也许他是的。不可避免的,不久我就将失去这支和我一起在老兵纪念馆的大堂里演出的乐队。另一些人会看中他们并带走他们。我将不得不搞搞我的关系。我开始意识到,在我有足够的钱养活并留住我的乐队前,我必须得学会靠自己而不是靠乐队来演唱和演

奏。关系和履历必须与我无关，但在那一刻我确实感觉好极了。和“高贵的乔治”相遇真的很重要。

克劳塞维茨的书看上去过时了，但有很多内容都很真实，而且通过阅读它，你能理解许多世俗的生活和环境的压力。当他宣称政治已经取代了道德的位置，政治是一种残忍的力量，他可不是说着玩的。你必须相信。不管你是谁，你都得按你听到的去做。屈服或者死亡。别跟我说那些关于希望的胡扯和正义的废话。别给我那些上帝与我们同在，上帝会支持我们的花言巧语。让我们现实到黄铜图钉的层面。根本没什么道德秩序。你可以忘了它。道德跟政治没有共同点。它们之间没有转换的关系。要么高尚，要么低劣。这就是世界的方式，没什么能改变它。这是个疯狂、混合的世界，而你必须直面它。克劳塞维茨从某种角度而言是位先知。他书里的有些内容在不知不觉间就能帮你理清思路。如果你觉得自己是个梦想家，你可以读读他的书，然后你就会意识到自己根本就没有做梦的能力。梦想是危险的。读克劳塞维茨会让你对自己的想法不太当一回事。

我还读了罗伯特·格雷夫斯(Robert Graves)的《白色女神》。我还不太懂得如何跟诗歌缪斯打招呼。不管怎样，我知道的那点货色都还不够去麻烦缪斯呢。多年后我会在伦敦和罗伯特·格雷夫斯本人见面。我们绕着帕丁顿广场散了一小会步。我想问问他书里的一些内容，但我记不起太多。我非常喜欢法国作家巴尔扎克，读了《运气和皮革》和《邦斯舅舅》。巴尔扎克十分有趣。他的哲学

很简单明了,说基本上纯粹的物质化是治疗疯狂的解药。对巴尔扎克而言,惟一真正的知识好像都在迷信里。一切事物都服从于分析。储藏起你的能量。那是生活的秘密。你能从巴尔扎克先生那学到很多东西。有他作伴会很有趣。他穿着修道士的袍子,不停地喝着咖啡。过多的睡眠会阻塞他的思想。他的一颗牙齿掉了,而他说:"这意味着什么?"他对一切提问。他的衣服被蜡烛烧着了。他怀疑蜡烛是不是个好兆头。巴尔扎克非常逗。

"煤气灯"里没有什么高档的东西,没有专门的近台的桌子或其他什么,但它总是从开门到打烊都爆满——一些人坐在桌旁,一些就靠着墙挤在一起站着——简陋的砖墙,低档的灯光,还有暴露在外面的管道。甚至在寒冷的冬夜门外都有人排队想进来,一堆堆的人挤在门道里,楼下是双门的进口。里面总是有那么多人,简直没法呼吸。我不知道这地方能容纳多少人,但看上去总像有一万人或者更多。消防署署长经常要来这里进进出出,空气里总弥漫着期望,担忧,还有许多大无畏的气氛。你能感觉到有什么东西,什么人就要来这里把这雾气吹走。

我的表演时段有二十分钟。演唱属于我的民谣歌曲并注意演唱时台下的反应。酒吧里实在太热,唱完之后还待在那儿简直是灾难,所以表演者们经常在楼上的一间后台房间里,到那里你得走出去穿过厨房,经过那个小院子,爬上冰冷的消防出口。那里总是在打牌。范·容克,史杜奇(Stookey),容内(Romney),哈尔·沃特斯

(Hal Waters),保罗·克莱顿(Paul Clayton),卢克·福斯特(Luke Faust),兰·钱德勒(Len Chandler),以及其他的一些人会在那儿整晚不停地打牌。你可以任意来去。房间里有个小无线电喇叭让你听见楼下是谁在表演,这样你就知道什么时候该回到楼下演唱。赌注通常只是五分、一毛和两毛五,尽管有时候输赢可以高达二十美元。如果发到第二第三张牌时还没拿到一对,我通常就会把牌合起来。钱德勒有次对我说,"你得学着虚张声势。如果你不这样就别想玩好这游戏。有时你甚至必须给人抓住你在虚张声势。这到后来,如果你拿到好牌有些人就会以为你又在虚张声势了。"

因为太挤和让人窒息的气氛,我不在楼下待太久。我要么上楼去打牌的房间或者去隔壁的"鱼龙"酒吧。那里晚上通常也挤满了人。有一种疯狂的气氛——各色人等飞快地讲话,飞快地移动——有些人衣着入时,有些人吊儿郎当。还有留着黑胡子的文学青年,严肃的知识分子——不拘一格的女孩们,不像过日子的人们。各种各样不知从哪儿来的人都进来了——佩带着手枪的犹太教牧师,胸间画着个大十字架的暴牙女孩——各式各样的人都在追寻这里面的热度。我感觉他们像是都坐在某个悬崖的顶峰。一些人甚至还有称号——"创造历史的人","比赛间的联系"——他们就喜欢被人这么称呼。有些喜剧片的演员,像理查德·普莱尔(Richard Pryor),也曾在那里出现过。你可以坐在吧台椅子上,看着纽沃斯窗外下着雪的街道,看见重量级的人物走过,穿得很臃肿的戴维·安兰(David Amram),格雷格里·柯索(Gregory corso),泰德·琼斯

(Ted Joans),弗雷德·海勒曼(Fred Hellerman)。

有一晚一个叫鲍比·纽沃斯(Bobby Neuwirth)的家伙和几个朋友走进来,后来他们造成了很大的混乱。鲍比和我在不久后的一个民谣节上还会碰面。从一开始,你就能看出纽沃斯天性就爱挑衅,而且没什么能限制他的自由。他对某些事有种疯狂的反感。和他讲话时你得绷紧了,一点马虎不得。纽沃斯和我一个年纪,来自阿克朗(Akron),会弹抓奏班卓琴,也知道一些歌。他将要去波士顿的艺术学校学绘画——他说到春天他就要回俄亥俄的老家卸下放风雪的外重窗,装上帘子。这是他家的习俗,我家也有这习俗。但我可没计划回去。后来我们俩的关系很紧密,还一起旅行。就像克鲁亚克用《在路上》这本书令尼尔·卡萨迪名垂千古一样,也应该有人来让纽沃斯不朽。他就是那种角色。他能和任何人谈话谈到对方觉得自己根本没有智力为止。凭他的舌头,他能剥光、抽打任何人,让他浑身不自在,同样也能让自己摆脱任何麻烦。没人知道是什么让他成为这样的人。如果真的有过所谓的文艺复兴的完人,那他一定就是。纽沃斯是一条斗牛狗。但他从不对我挑衅,不以任何方式。他做的一切我都喜欢,我喜欢他。纽沃斯有才华,但他没有野心。我们喜欢的东西也差不多一样,甚至喜欢自动唱机里的同一首歌。

酒吧里的自动唱机里放的大多是爵士唱片。祖特·西姆斯(Zoot Simms),汉普顿·豪维斯(Hampton Hawes),斯坦·盖茨(Stan Getz),和一些节奏布鲁斯的唱片——“苗条的大黄蜂”(Bum-

ble Bee Slim)，瘦子加里亚德(Slim Galliard)，佩西·梅菲尔德(Percy Mayfield)。垮掉的一代能够忍受民谣，但他们并不真正喜欢它。他们只听现代爵士，比波普爵士。有几次我塞进一枚硬币响起了茱迪·加兰德(Judy Garland)的《离开的男人》。这歌对我总是有点影响力，并非那种让人目瞪口呆的、巨大的力量。它只是听着舒服。茱迪·加兰德来自明尼苏达的大拉皮兹，离我家乡大约二十英里。听茱迪·加兰德就像听邻家女孩在唱歌。她出道比我早得多，就像埃尔顿·约翰歌里唱的那样，"我真该认识你，但那时我还是个孩子。"哈罗德·阿伦(Harold Arlen)写了这首《离开的男人》和那首顶呱呱的《跨越彩虹的地方》，那也是茱迪·加兰德唱的。他还写了许多其他的歌曲——富有力量的《夜晚的布鲁斯》、《暴风雨天气》、《带来雨还是带来阳光》、《快乐起来》。在哈罗德的歌里，我能听见乡村布鲁斯和民谣。那有一种情绪上的联系。我忍不住要注意到这一点。伍迪·格斯里(Woody Guthrie)统治着我的世界，但在那之前，汉克·威廉姆斯(Hank Williams)曾是我最喜欢的歌曲作者，尽管起初我一直当他是歌手。汉克·斯诺(Hank Snow)紧接着排第二。但我还是无法逃脱哈罗德·阿伦那苦中带甜、紧张孤独的世界。范·容克能演唱并演奏这些歌。我也能，但做梦也没想过。它们不会是我的歌。它们不会是我的未来。未来是什么？未来是一堵实实在在的墙，不够光明，也不危险——都是骗人的话。未来不对任何事作保证，甚至不保证生活不是一个大玩笑。

你从不会知道在"鱼龙"酒吧里会碰上谁。每个人都像谁又都不像谁。有一次,我跟克莱顿和一群人坐着喝酒,他们中有个人过去曾在电台节目里做过音效。电台节目是我过去生活中的一大组成部分,它们让我回到了中西部,回到了那永远的青春时代。我还记得那些节目:《内心密室》,《孤独的巡游者》,《这是你的 FBI》,《费伯·麦基和莫莉》,《胖子》,《影子》,《悬念》。《悬念》里有一个吱吱呀呀的开门声比你能想象到的任何一扇门都可怕——每个星期都在讲述刺激神经、吓得人反胃的故事。《内心密室》则把恐怖和幽默结合在一起。《孤独的巡游者》里平板马车和马蹄的哒哒声仿佛要从收音机里走出来。《影子》里的富人和学科学的学生要来纠正世界的错误。《天罗地网》是个警察故事节目,它的主题音乐像是贝多芬的交响乐。《高露洁喜剧时间》则始终让你笑得合不拢嘴。

世界上没有太远的地方。我全能看见。我要了解旧金山需要知道的就是帕拉丁住在宾馆里,等着有人来雇他的枪。我知道"石头"指的就是珠宝,强盗都开敞篷跑车,而如果你想藏起一棵树,那就把它藏在森林里,这样就谁也找不到。我就是听着这些东西长大的,曾经为这些节目而激动得颤抖。它们告诉我这世界是怎么运转的,它们给我的白日梦加油,让我的想像力不停地工作。电台节目是种奇怪的手艺。

早在我走进任何一家百货商店之前,我就已经是个想象中的顾客了。我用拉娃牌香皂,用吉列蓝锋剃须刀刮胡子,带博丽瓦手表,往头发上涂维塔利牌摩丝,用通便剂和药丸来对付胃酸消化不

良——费娜敏特和里昂博士的牙粉。我有麦克·汉默的态度,有我自己的正义。法庭太慢也太复杂,不管事儿。我的想法是法律这东西不错,但这一次,我就是法律——死者不能为自己说话。我为他们说话,可以吗?我问那个给电台节目做音效的家伙他是怎么做出电椅的声效的,他说那就是培根肉烧焦时的嗞嗞声。那骨头碎掉的声音呢?那家伙拿出一颗圆圈糖放在嘴里咬碎了。

我说不出是什么时候开始写歌的。要定义我感受世界的方式,除了我唱的民谣歌词,我找不到任何可以与之相比或者接近它一半的事物了。我猜这种事是渐次发生的。你不可能某一天早上醒来突然决定要写歌了,特别是当你是个歌手,你已经有了足够多的歌,而且每天还在不断地学习更多。机会也许会来到,让你去改变一些事物——把一些已经存在的事物变成还未出现的事物。那可能是一个开始。有时你只是想以你自己的方式做事,想让你自己看看那神秘的窗帘后面是什么。这可不像是你看见歌曲向你走来,你请他们进来。没这么简单。你想要写高于生活的歌。你想说一些发生在你身上的奇怪的事,或者你看到的怪事。你必须知道并理解一些事,然后超越语言。那些老手们在他们的歌里传达出来的那种令人心惊的精确性可不是小事。有时你听见一首歌你的思想会跳出来。因为你看见了和你思考问题的方式相一致的模式。我从来不用"好"或"坏"来评价一首歌,只有不同种类的好歌。

有些歌是真实反映生活事件的。我曾听过一首歌叫做《我梦见

我碰到了乔·希尔》。我只知道这个乔·希尔(Joe Hill)是真人,而且很重要。我不知道他是谁,所以我问了民谣中心的伊泽。伊泽从后面那间屋子里拖出一些小册子让我读读。我读到的内容完全可以写成一本悬疑小说。乔·希尔是个瑞典移民,参加了墨西哥战争。他过着贫苦的生活,是1910年西部的工会组织者,他是个救世主式的人物,要废除资本主义的周薪制度——他是个机修工,一个音乐家,一个诗人。他们称他为工人中的罗伯特·彭斯。

乔写了首歌叫《天空中的派》,那是伍迪·格斯里(美国作曲家及歌手,周游全国,为农民和工人演唱)的前导。这就是我所要知道的全部。他后来由于一个偶然的证据而被判谋杀罪,被一个行刑队在犹他州枪决了。他一生的故事沉重而深刻。他是世界产业工人组织的策划者,这个组织是美国工人阶级的战斗团队。希尔被起诉的案子是一起杂货店的抢劫案,店主和儿子被杀,希尔惟一的辩护词就是:“给我证据!”杂货店老板的儿子在死前对着某人开了一枪,但并没有证据说子弹打中了任何东西。而希尔身上有个子弹伤,而这一点成了控告他的理由。当晚有五个人有枪伤且都在同一家医院受治,都被释放了,而他们也都消失了。乔说案发时他在其他地方,但他不肯说出在哪儿以及和谁在一起。他不肯说出任何名字,即便是为了救自己的命。有一种普遍的说法是这跟一个女人有关,一个乔不想连累进来的女人。事情变得越来越离奇和复杂。另一个家伙,乔的一个好朋友,在那天后也失踪了。

真相被歪曲了。乔受到全国工人的爱戴——矿工和屠宰工人,

招牌漆工和铁匠,泥水匠,蒸汽机修理工,铁厂工人——不管他们是谁,他把他们联合起来为他们所有人的权利斗争,为了所有底层的弱势群体——这个国家拿最低的工资遭受虐待的工人们,他冒着生命危险来改善他们的条件。如果你读过他的历史,他的性格就会一目了然,你就知道他不是那种会随便抢劫杂货店并杀人的人。这不是他做的事。他也不可能改变自己去做这种事。他生活中的一切都体现着荣誉和公正。他是个四处巡游的保护者,总是靠自己的双腿走路。对于恨他的政客和实业家们来说,他是个死不改悔的罪犯和社会的敌人。多年来他们就等着一个机会来除掉他。其实,乔在审判开始之前就已经被判有罪。

这段历史是惊人的。1915 年所有美国大城市的街道上都是为他而举行的游行示威——克利夫兰,印第安那波里斯,圣·路易斯,布鲁克林,底特律,还有更多——只要有工人和工会的地方。由此可以看出他的知名度和受爱戴的程度。甚至连美国总统,伍德罗·威尔逊(Woodrow Wilson),都试图让犹他州的官员们重新审理此案,但犹他州长对总统的建议嗤之以鼻。乔临终时说:“别把我的骨灰撒在犹他州。”

这之后不久,有人写了歌曲《乔·希尔》。像这样的抗议歌曲,我听到过一些。“铅肚”(Leadbelly)的歌《布尔乔亚布鲁斯》,伍迪的《耶稣基督》和《勒德洛大屠杀》,比莉·霍利黛(Billy Holiday)的《奇怪的水果》,还有些其他的——而它们都比这首好。抗议歌曲很难避免说教和流于平面。你得展现出人们不知道的一面。这首《乔·

希尔》远远没有达到这种水平,但如果说有谁能激发人们为他写歌的话,那就是乔·希尔。乔的眼睛里闪动着这样的光芒。

我幻想着如果我来写这首歌,我会用一种不同的方式来使他不朽——更像写凯西·琼斯(Casey Jones,美国火车司机,死于撞车事故,歌谣《凯西·琼斯》歌颂他舍身救人的精神)或者杰西·詹姆斯(Jesse James,美国西部著名歹徒,从事抢劫银行和拦截火车等犯罪活动)。你必须这样。我想过两种方法。第一种方法是歌名就叫《别把我的骨灰撒在犹他州》,并把这句话作为副歌不断重复。另一种方法就像那首《长黑纱》,讲述一个坟墓里的男人的心声,一首来自地下世界的歌。这首歌是关于一个男人为了不让某个女人受辱而必须付出生命,他不得不承担别人的罪责,就因为他不能说出真相。我越是这样想,越是觉得《长黑纱》像是乔·希尔自己写的歌,他最后的一首歌。

我没有为乔·希尔写歌。我想过怎么写,但没有去做。我写的第一首真正重要的歌曲是写伍迪·格斯里的。

这是个极冷的冬天,晚上满是蓝色的薄雾。我上次躺在绿草地上闻到真正的夏天的味道好像是好多年前了,阳光在湖边闪烁跳跃,黄色的蝴蝶在黑色的柏油路上飞着。清晨走在曼哈顿第七大道上,你有时会看见有人睡在轿车的后座上。我很幸运有个地方住——甚至是纽约人有时都没地方住。有很多东西我都没有,也没有什么具体的身份。"我是个流浪者,我是个赌徒。我离家千里。"这几句很好地概括了我。

世界新闻报道说，七十九岁的毕加索刚娶了他三十五岁的模特儿。哇。毕加索可没在拥挤的街上闲逛。他的生命依然旺盛。毕加索把艺术的世界打碎开来给人看。他是革命性的。我想要像他那样。

格林尼治村第十二街上有家艺术电影院专放外国电影——法国的，意大利的，德国的。这很符合格林尼治村的气氛，因为甚至是伟大的民间艺术学者阿伦·洛马克斯(Alan Lomax)也在哪儿说过，如果你要走出美国，就去格林尼治村。我在那儿看了一些意大利人费里尼的电影——有一部叫《大路》(*La Strada*)，另一部叫《甜美生活》(*La Dolce Vita*)。讲的是一个家伙出卖了自己的灵魂成为一个八卦记者。这片子看待生活的角度就像一面狂欢节的镜子，只是它不是给你看怪兽——而是用怪诞的方式展现普通的人。我很专注地看，想着我可能不会再看第二遍了。电影里有一个演员，伊万·琼斯(Evan Jones)，也是个剧作家，我在几年后遇见了他，那时我去伦敦演一出他写的戏。我见到他的时候就觉得脸熟。我从不会忘记一张脸。

美国有很多东西都在改变。社会学家在说电视极其有害，正在毁灭年轻人的思想和想像力——使他们的注意力在下降。也许这是对的，但一首三分钟的歌曲也在做同样的事。交响乐和歌剧都不可思议的长，但观众好像从未丧失过兴趣或跟不上。听一首三分钟的歌，听者根本不需要记得二十分钟，甚至是十分钟前发生的事。你不需要去联系任何事。没什么要去记得。我唱的很多歌实际上

都很长,也许不如一部歌剧或交响乐长,但仍然算是长的……至少歌词很长。《汤姆·裘德》有至少十六段,《芭芭拉·艾伦》大约有二十段。《美丽的爱伦德》、《洛维尔勋爵》、《小玛蒂·格罗夫》和其他许多歌都有很多段,而我没有觉得记住或唱出这些故事有什么困难。

我已经让自己打破思考短歌的习惯而开始阅读越来越长的诗,看看我是否能在读的时候记住什么。我就这样训练自己的思维,丢掉不好的习惯并学着让自己沉静下来。我读了整本的拜伦的《唐璜》,从开始到结束都集中精神。同样还有柯尔律治(Coleridge)的《忽必烈汗》。我开始往脑子里塞进各种深刻的诗歌。这就好像我拉着一辆空车走了很久,现在开始往里面填东西,就必须用更大的力气去拉它。我感觉我正在从落后的牧场里走出来。我在其他方面也改变了。那些曾经影响我的事物现在已经不能再影响我了。我不再过分注意人们,以及他们的动机。我不再觉得需要去仔细审视每个靠近我的陌生人。

雷曾叫我去读福克纳。"很难,福克纳做的事很难,"他说。"把深刻的感情放进文字里很难。写《首都》(*Das Kapital*)就容易得多。"雷是个瘾君子,用竹烟斗和一个浅褐色的碗抽鸦片。他们曾有一次在厨房里烧烟,把几千克装的块状鸦片煮得像口香糖一样。煮沸后再煮,然后用过滤布挤出液体——整个厨房一股猫尿的味道。他们把它装在一个瓦罐子里。但雷绝不像那些垃圾场里流着口水

的瘾君子，不像那种依靠毒品使自己正常的人——不是阶段性的吸毒者，他甚至并不上瘾。他不是那种会为了一种习惯去抢劫的人。他不是。雷有很多事我都不懂。我也不知道是什么让他没有被捕。

有一次我和保罗·克莱顿很晚回来，看见雷坐在一张大椅子里睡着了——他看上去像是刚睡着的时候还有阳光照在脸上——眼睛下面有黑眼圈，脸被烤得都是汗。他好像在做一个可怕的梦。我们只是站在那里。保罗很高，深色头发，留着短而尖的胡须，很像画家高更。保罗深深吸了口气，好像要永远屏住一样，然后转过身离开了。

雷的穿着也有不同的风格。有时你会看见他穿一件条纹西装，带一个翅膀形状的领子，夹着打了褶的裤子。有时又穿一件套衫，下面是灯心绒裤子，乡村靴子。很多次他都穿得像个车间里的机修工。他穿一件长外套。黄褐色。骆驼毛。穿在所有衣服外面。

在我来纽约的最初几个月里，我就对"及时行乐"这种嬉皮士精神失去了兴趣，克鲁亚克的《在路上》把这种精神描写得那么好。那本书曾经是我的圣经。虽然现在不再是了。我仍然爱杰克笔下流淌出来的那些让人透不过气、强有力的、急促的诗句，但现在，书里的主角莫里亚蒂像是有点过时，没有目标——像是一个只能激起白痴想法的角色。他像身上骑着一头公牛那样横冲直撞般地对付生活。

雷不是那样。他不是那种会在时间的沙滩上留下脚印的人，但他有他的特别之处。他的眼睛里充血，有一张不会干坏事的脸——

脸上完全没有恶毒或邪恶或甚至是罪恶的影子。他像是个在任何时候都能随他的意愿征服并掌握生活的人。雷简直是个谜。

穿过狭窄的走廊,走过一两间维多利亚风格的房间,有另一间更大的房间——有一扇大窗背靠着一条小巷。这地方构造得像一间堆满各种装备的工作间。大多数东西要么放在一张长条木桌上,要么在另一张石板桌上。一些漆成白色的铁制花朵和盘旋的藤蔓靠在角落里。各种工具摆放在四周——锤子,弓锯,螺丝刀,电工钳子,电线剪子和撬棒,凿子,装满机轮的盒子——所有这些东西被阳光从后面照着,闪烁着光芒。还有那些军事装备和速写本,颜料膏,测量仪器,电钻———罐罐的工具足以造出防水或防火的材料。

每样东西都一目了然。还有很多武器。你会以为雷是警察部队的一员或者是个有执照的枪支制造工匠。这里有枪支的不同部分——手枪的,大的,小的,带金牛跟踪器的手枪,口袋枪,扳机保险栓,所有的东西都堆成一堆——不同的枪……短枪管的枪支,不同牌子的枪——卢格尔,勃朗宁,单发海军手枪,每把都像是能用,亮闪闪的。你走进这间房间会觉得自己在某双不睡觉的警惕的眼睛注视下。这很奇怪。雷绝不是个粗壮的大男子。我有一次问他这些东西都是干吗用的。"战术反应,"他回答道。

我以前也见过枪。我在家乡时的女朋友,贝姬·萨切尔(Becky Thatcher)有个一点都不像萨切尔法官的父亲。他也有很多枪。大多数是猎鹿的来福枪和滑膛枪,一些长管手枪,看上去都有点让人毛骨悚然。她住在镇子边缘的一座木屋里,已经离开了大路。到那

儿总有点危险，因为这老头出了名的坏脾气。但有趣的是她母亲却是个最和蔼的女人——就像大地母亲一样。而他父亲则是个艰苦的人，布满风霜的脸，总是不刮胡子——戴一顶猎人帽，双手都是老茧……他在工作时人不错，但不工作的时候，你就得小心点。你永远不知道会碰到他什么情绪。他是那种总以为有人要利用他的人。不工作的时候，他会喝酒，喝着喝着就醉了，接着就大事不妙了。他会嘟囔着走进屋子。有一次他用猎枪把我和一个朋友赶走。他在黑暗中向我们开枪，把我们赶到一条砂石路上。但其他时候，他还是挺通情达理的。你永远也琢磨不透。我喜欢去那里的理由之一，除了年轻时的爱情，就是他家里有吉米·罗杰斯(Jimmie Rodgers)的唱片，老式的78转的那种。我曾经坐在那儿默记，边听《忧郁的假声歌手》，边唱“我是个田纳西乞丐，我不用工作”。我也不想工作。我看着雷那里的所有的枪，想起我旧时的女友，不知道她现在在做什么。我上次见到她，她正去西部。所有人都说她像碧姬·巴铎，她确实像。

房间里还有另外一些东西，一些不一样的乐趣。一台雷明顿打字机，一段萨克斯管，有着天鹅脖子一样的曲线，一副包裹在摩洛哥皮革里的铝制眼镜，还有些令人称奇的东西——一台能输出四伏电压的小机器，一台莫霍克录音机，一些奇怪的照片，有一张是弗罗伦斯·南丁格尔(Florence Nightingale)，她肩头站着一只宠物猫头鹰，一些新奇的明信片——有一张来自加利福尼亚，上面有一棵棕榈树。

我从没去过加利福尼亚。它像是个特别的、充满神奇魅力的地方。我知道电影在那里拍摄,还有洛衫矶有个民谣俱乐部叫做“灰烬丛林”。在民谣中心我看见过“灰烬丛林”民谣演出的照片,我还曾经梦想在那里演出。它看上去那么遥远。我从没想过我会去那里。而后来的事实是,我不仅去了那里,而且当我来到加利福尼亚时我完全超越了“灰烬丛林”,我的歌和我的名声已经比我先到那儿了。我在哥伦比亚出了唱片,我会在桑塔·莫尼卡的市府礼堂里演出并和所有录过我的歌的歌手见了面——像“飞鸟”乐队(The Byrds),他们录了我的《手鼓先生》,索尼和切尔(Sonny and Cher),翻唱了《我所要做的一切》,海龟乐队(The Turtles),录了《那不是我,宝贝》,格兰·坎贝尔(Glen Campbell),出版了《不要犹豫》,以及约翰尼·李维斯(Johnny Rivers),录制了《绝对第四街》。

在所有这些歌曲版本里,约翰尼·李维斯的版本是我最喜欢的。很明显我们来自同一个地方,读过同样的经典,属于同一个音乐家族,我们气味相投。听约翰尼的《绝对第四街》时,我喜欢他的版本超过我自己的。我一遍又一遍地听。大多数翻唱歌曲都有点局外人的感觉,但李维斯的版本把原唱给比下去了——歌里传达出的那种态度和乐感甚至超越了我演唱时的感觉。但这并不令我惊讶。他在翻唱查克·贝瑞的《美宝莲娜》和《孟斐斯》时也做得同样出色。当我听到约翰尼唱我的歌,我就知道生活给予了我俩同样的外在痛苦。

我是要几年后才到达桑兰德的。现在我注视着这间屋子,目光

穿过后窗,看见曙光正射进来。消防出口的梯子上积了厚厚的冰。我向下看着走道,然后又向上看着一座一座的屋顶。又开始下雪了,覆盖了铺着水泥的大地。如果我在营造一种新的生活,那真的不是现在我看到的样子。我不想过旧的生活。如果有什么是我想要的,那就是我想要理解生活里的事情,然后摆脱它们。我需要学会怎样去浓缩事物和想法。事物往往太大,无法一次看清全部,就像图书馆里的所有的书——一切都放在桌子上。如果你能正确理解它们,你也许就能够把它们放进一段话或一首歌的一段歌词里。

有时你知道有些事必须要改变,也一定会改变,但你只能感觉到——就像山姆·库克(Sam Cooke)的那首歌《改变即将到来》——但你不能清楚地知道。有些小事情预示着将来,但你可能一时看不出。而接着就会马上发生一些事情,世界就已经变了,你跃入这个未知的世界,对它有一种本能的理解——你就自由了。你不需要提问就已经心里有数了。改变看上去好像发生得很快,像变魔术,但实际上不是这样的。它不是一声闷响就到来的——也不是你的眼睛一睁就突然开了窍。这一切的发生是有准备的。这更像是你一直在白天工作,然后有一天你发现天黑得早了,不管你在哪里——这情况都会发生。这是一种条件反射。有人拿起镜子,打开门——有什么东西把门撞开,你被推了进去,你的脑袋必须进入一个不同的境界。有时这需要某个人来让你意识到。

迈克·西格(Mike Seeger)对我就有这样的作用。我最近在卡

米拉·亚当斯(Camilla Adams)家里见过他。卡米拉是位具有异域风情的、深色头发的女士,一个拥有像爱娃·加德纳(Ava Gardner)那样丰满身体的女人。我曾经在"歌得民谣城"见过她,那是美国极为出色的一个民谣俱乐部。"歌得"在格林尼治村边上靠近西百老汇的梅瑟街上,虽然它位于市区,但却是个像"蓝天使"那样的非闹市区风格的俱乐部。它的歌手大多是在全国范围内有知名度、出过唱片的民谣歌手,你得有工会的联卡加上一张卡巴莱(指有歌舞等表演助兴的餐厅或夜总会)卡才能在那儿工作。星期一的晚上叫做名歌之夜,不知名的民谣歌手可以在那儿演出。有一晚,我在那儿演出,碰见了卡米拉。从那时起,我开始了解她一点。她通常都和一些像私人侦探那样的人在一起。她是一个超凡脱俗的女人,是乔什·怀特(Josh White)也是西斯科·休斯顿(Cisco Houston)的好朋友。西斯科患有不治之症,他会在"民谣城"作最后的几场演出,而我就是在那儿听到他的演唱。我在伍迪·格斯里和他自己的唱片里听过他许多歌,都是那种牛仔歌曲、伐木工和铁路歌曲以及歌唱强盗的歌谣。他是伍迪完美的搭档,有着一副舒缓的男中音——和伍迪一起游历了各个城镇,和他一起录唱片,在二战时期和他坐着一艘商船一起出海。西斯科英俊而充满冲劲,有着铅笔一样细长的胡须,看上去像是个河船上的赌徒,就像埃罗·弗林(Errol Flynn)。人们说他曾经有机会成为一个电影明星,他有一次拒绝了同迈娜·罗伊(Myrna Loy)联袂演出的机会。布尔·伊弗斯(Burl Ives)去演了这个角色,后来确实成了电影明星,他和西斯科在大萧条期间一起在

移民营里演出。西斯科还在CBS上过电视节目,但那是在麦卡锡时期,电视台后来不得不让他离开。我知道他所有的事。在表演间歇,西斯科和卡米拉坐在一起,她向他介绍我,告诉西斯科说我是个年轻的民谣歌手,唱过许多伍迪的歌曲。西斯科非常和蔼,有种尊贵的气质,说起话来就像他唱歌一样。他不必说很多——你知道他经历了很多,完成过伟大的事业,完全值得褒奖和尊敬,但这些都不用说出来。我观看着他演出,即使他已经奄奄一息,你也根本不会察觉到。卡米拉要在这周晚些时候给他办个聚会,一个送行会,她邀请了我也来。她住在华盛顿广场公园附近第五大道的一间大公寓里,在一幢罗马式大楼的顶层。

虽然我并不知道,后来是她影响了"歌得民谣城"的主人,麦克·波考(Mike Porco)和他的兄弟约翰,让他们雇了我在那儿演出两周,和约翰·李·胡克(John Lee Hooker)联袂演出。因为我还不到年龄,麦克作为监护人在我的工会联卡和卡巴莱卡上签了字,所以他就像我的父亲一样——是那种我从来不曾有过的西西里父亲。我带着我那是暂时的女朋友多莱瑞斯·迪克逊(Delores Dixon)去了卡米拉家,她是"新世界歌手"乐队(The New World Singers)的女歌手,我跟那乐队很熟。多莱瑞斯来自阿拉巴马,以前做过记者和舞蹈演员。

我们一走进门,我就能看见房间里挤满了人,一群波西米亚——许多老手。空气里都是浓浓的香水味、香烟味、威士忌的味道和人的味道。这间公寓有很强的维多利亚风格,有许多可爱的装

饰品。古典艺术风格的台灯,带雕刻的化妆椅,豪华的天鹅绒沙发——壁炉旁用链子连着沉重的薪架,而壁炉正生着火。我站起来靠近它,它让我想起热狗和圆软糖。多莱瑞斯和我没觉得不自在,至少没有太强烈的不自在。我穿着一件厚法兰绒衬衫,外面是羊皮夹克,一顶鸭舌帽,卡其裤子和摩托靴。多莱瑞斯穿着一件长海狸皮的大衣,里面是一件像裙子的晚装。我看见许多不久之后我又会再遇到的人,他们都有许多民谣社区的等级观念,都对我比较冷漠,没表现出什么热情。他们看得出我既不是从北卡罗来纳山区来的,也不是大城市里的商业歌手。我只是还不能融进这个圈子。他们不知道我究竟是什么。但是佩特·西格却知道,他和我打了招呼。他和哈罗德·莱文索尔(Harold Leventhal)在一起,哈罗德经营着“织工”乐队,说起话来用低沉的喉音轻声细语。你必须靠得很近才能听见他在讲什么。他后来帮我推广了我在市镇大厅的演唱会。

那儿还有个人叫亨利·谢里丹(Henry Sheridan),曾是梅·韦斯特(Mae West)的男友。梅·韦斯特后来录过一首我的歌。所有人都在那儿,先锋艺术家茱迪斯·邓恩(Judith Dunne),一个以摔跤和棒球运动为创作灵感的舞蹈家,肯·雅各布(Ken Jacobs),拍摄《金发眼镜蛇》的地下电影人。还有彼得·舒曼(Peter Schumann),来自“面包和木偶”剧院——他在剧作《圣诞故事》里让希律王抽着大雪茄,而一个带着三面面具的木偶扮演了东方三贤。莫·阿什奇(Moe Asch)也在那儿,他创建了“民谣之路”唱片公司,西奥多·拜考(Theodore Bikel)也在,他在《桀骜不驯》里扮演了县治安官麦克

斯·穆勒。西奥是个成功的演员,也用外文演唱民谣。几年后,我和他还有佩特一起去密西西比给投票者注册集会演出。在卡米拉那里,我还碰到了哈里·杰克逊(Harry Jackson),我是在"民谣城"认识他的——哈里,这个来自怀俄明的牛仔雕塑家、画家和歌手。哈里在布鲁姆街有家工作室,之后他给我画了幅坐像。他在意大利也有间工作室,他在那儿给比萨镇做雕塑。他是个粗鲁、坏脾气的家伙——看上去像格兰特将军,唱牛仔歌曲,喝酒喝得厉害。

西斯科把各种人都聚在一起。有工会的人——前工会成员,劳工组织者。最近国内新闻有些报道是关于一个叫 AFL - CIO 的执行委员会在波多黎各召开的一个会议,非常有趣。这个会要开一周时间,有人拍下工会的老板们的照片,他们在喝着巨型的朗姆酒,去赌场和夜总会玩乐——穿着飘荡的浴袍闲荡在酒店的游泳池边,随着浪头游泳,戴着好莱坞式的太阳眼镜——在跳水板上玩手倒立。看上去非常腐败。他们本应该在那儿讨论华盛顿为突出失业问题而举行的游行活动。很显然,他们不知道被人拍了照。

但是在卡米拉家里的那些工会的人可不是那样,他们更像是拖船的船长或穿着带口袋裤子的外场手和码头工人。麦克·麦肯吉(Mack Mackenzie)曾是布鲁克林码头区的组织者。他和妻子都在,他的妻子伊芙曾是玛莎·格雷厄姆舞蹈团的舞蹈演员。他们住在二十八街。后来,我也成了他们家的客人……睡在他们家客厅的沙发上。还有些人来自艺术界——他们了解并评论着阿姆斯特丹、巴黎和斯德哥尔摩正在发生的事。他们其中一位,流亡艺术家罗比

恩·韦特劳(Robyn Whitlaw)用一种慢舞的姿势走过。我问她:"怎么了?""我来这吃大餐,"她回答说。几年后,韦特劳因入室偷窃而被捕。她辩称自己是个艺术家,她的行动是一种行为艺术,而不可思议的是,对她的指控被驳回了。

厄文·席尔伯(Irwin Silber),民谣杂志《唱出来!》的编辑也在那儿。数年后,他在他的杂志上公开痛斥我背弃民谣界。那是封愤怒的信。我喜欢厄文,但我不能认同他的信。迈尔斯·戴维斯在做那张《坏品味》(*Bitches Brew*)时也会受到类似的批评,那张唱片的音乐没有遵循现代爵士的规则,现代爵士乐那时正快要打入大众市场,直到迈尔斯的唱片出版把这一机会彻底扼杀。迈尔斯遭到了整个爵士乐界的抨击。我不能想象迈尔斯会很难过。拉丁艺术家也在打破规则。像吉奥·吉尔伯托(Joao Gilberto)、罗伯托·曼内斯卡尔(Roberto Menescal)和卡洛斯·莱拉(Carlos Lyra)这样的艺术家都在放弃充满鼓乐的桑巴音乐,通过旋律的变化来创造出新形式的巴西音乐。他们叫它波萨诺瓦(bossa nova)。而至于我,我抛弃的是简单的民谣,加入新的形像和态度,用流行的口号和比喻与一套新规则结合衍生出一些以前从未听过的东西。席尔伯在他的信里严斥我这样做,好像他自己和其他一些人拥有通往真实世界的钥匙。但我知道我在做什么,不会为任何人退一步。

那天在卡米拉家里还有些百老汇和外百老汇的演员——黛安娜·桑兹(Dianna Sands)和其他一些人,黛安娜是个令人激动的女演员,我可能曾暗恋过她。还有许多音乐家和歌手——李·海耶斯

(Lee Hayes),埃里克·达林(Erik Darling)(埃里克刚刚组成了一个演唱组叫"屋顶歌手",他们不久后录了首加斯·加农的老歌《正好走进来》,打上了流行排行榜),索尼·特里(Sonny Terry),布朗尼·麦基(Brownie McGhee),洛岗·英格利什(Logan English)。我也是在"民谣城"认识洛岗的。洛岗来自肯塔基,戴一条黑色围巾,弹班卓琴……是个演奏巴斯康·拉玛·朗斯福德(Bascom Lamar Lunsford)歌曲的专家,像《土拨鼠》和《灰鹰》。洛岗像个心理学教授,一个出色的表演者,但创作不是他的长处。他身上有非常正式和正统的一面,但他眼里有一丝闪光和一股对旧时音乐的热情,他面色红润,手里总拿着一杯酒——叫我罗伯特。给哈里·巴里方蒂(Harry Belafonte)弹吉他的米拉德·托马斯(Millard Thomas)也在。哈里是这世上最好的民谣歌手,每个人都认识他。他是个了不起的艺术家,歌唱恋人们和奴隶——被铁链拴着的工人,圣人,罪人,以及孩子。他的曲目满是老的民谣,比如《驴子杰瑞》、《亲爱的科拉》、《约翰·亨利》、《罪人的祷告》和许多加勒比民谣,其编排方式吸引着大批的观众,比"金斯顿三重唱"的观众还要多。哈里直接从"铅肚"和伍迪·格斯里那里学习唱歌。巴里方蒂为RCA公司录制的其中一张唱片,《巴里方蒂唱的加勒比》,甚至卖了一百万张。他也是个电影明星,但不像埃尔维斯。哈里是个真正的硬汉,就像白兰度或者罗德·施泰格(Rod Steiger)。他在银幕上非常有激情和认真,拥有男孩般的微笑和毫不掩饰的敌意。在《明天的机会》(*Odds Against Tomorrow*)一片中,你会忘了他是个演员,你会忘了

他是哈里·巴里方蒂。他的风度和魅力是如此之大。哈里就像瓦伦蒂诺。作为一个表演者,哈里打破了所有观众人数的纪录。他可以今天在拥挤的卡内基大厅里演出,明天又在服装批发中心的工会集会上出现。对于哈里来说,这没什么不同。人就是人。他有他的理想而且能让你感到你就是人类的一部分。从来没有一个表演者像哈里这样跨越了这么多的界线。他吸引着所有人,不管他们是钢铁工人或是交响乐团的资助人或是时髦少女,甚至是小孩子——每个人。他有这种罕见的能力。他曾说过不喜欢上电视,因为他不相信自己的音乐可以在一个小小屏幕上很好地展现出来,他可能是对的。他的一切都是巨大的。民谣纯粹主义者反对他,但哈里——他完全可以把他们打得屁滚尿流——并不理他们,他说所有的民谣歌手都是翻译者,公开地说,就好像有人召唤他一定要把这话说清楚。他甚至说他痛恨流行歌曲,认为它们是垃圾。我完全认同哈里。以前,他因为肤色,曾被世界著名的夜总会"科帕卡巴那"(Copacabana)拒之门外,而后来他成了那里的主角。你一定会想,碰到这种事一个人在情感上是什么感受。令人惊讶又难以置信的是,我职业生涯中第一次录音就是和哈里合作,在他的专辑《午夜特别节目》里吹口琴。奇怪的是,这是后来几年里我惟一能记住的录音日期。即使是我自己的唱片录音我也记不了那么清楚。和巴里方蒂的合作让我觉得自己以某种方式接受了神圣的涂油仪式。他对我起的作用就像是"高贵的乔治"对我做的一样。哈里是那种罕见的能散发出伟大气质的人物,而你希望他的气质有一部分能传染到你身上。这

个人值得尊重。你知道他从不挑容易的路走，尽管他可以。

时间很晚了，就在我和多莱瑞斯准备离开时，我突然看到了麦克·西格。我之前没有注意到他，我看见他走到桌子边。我一见到他脑子就全清醒了，而且立刻有了好情绪。我见过麦克以前和“新失落之城的流浪者”在东十街的一所校舍里演出。他非常出色，给我一种神秘不安的感觉。麦克是史无前例的。他像是个公爵，一个游侠骑士。作为一个民谣歌手，麦克是最高的典型。他能在德拉库拉的黑色心脏上插上铁签。他同时是个浪漫的平等主义者和革命者——血液里流淌着骑士精神。就像某个来自复辟王朝的人物，他来清洗了教堂。你无法想象他会把什么当回事。我还听过他在第三街阿伦·洛马克斯(Alan Lomax)的顶楼大厅里的单独演出。洛马克斯曾每个月举办两次派对请民谣歌手来表演。那不是真正的晚会或演唱会。我不知道你会怎么叫它们……社交聚会？你能遇见罗斯可·霍尔科姆(Roscoe Holcomb)或克莱伦斯·阿什利(Clarence Ashley)或道克·鲍格斯(Dock Boggs)，密西西比的约翰·赫特(Mississippi John Hurt)，罗伯特·佩特·威廉姆斯(Robert Pete Willams)或甚至是唐·斯图沃(Don Stover)和“莉莉兄弟”(The Lilly Brothers)——甚至有真正的囚犯组成的铁路工段养路班，洛马克斯从州监狱里把他们弄出来到他的阁楼里表演劳动号子。受邀者大多是当地的医生，城里的显要，人类学家，但也总有一些固定的民谣歌手在那儿。

我去过那儿一两次，就在那儿见到麦克没有和“流浪者”在一起

的单独演出。他演奏了《五英里追赶》、《大密西西比》、《克劳德·爱伦布鲁斯》和一些其他的歌。他演奏了所有的乐器,不管那歌曲需要什么乐器——班卓琴、小提琴、曼陀铃、自动竖琴和吉他,甚至是安在架子上的口琴。麦克的表演会让你有切肤之痛。他紧绷着毫无表情的脸,放射出心灵感应,穿着雪白的衬衫和银色的袖箍。他可以在各种不同的层面上演奏,整套的旧式风格,演奏所有的音乐种类并把握住不同风格——三角洲布鲁斯、拉格泰姆、吟游歌曲、踢踏舞、里尔舞曲、社交舞曲、赞美诗和福音歌曲——在那儿那么近地看着他,有种东西击中了我。他不仅仅是演奏得好,而是他把这些歌演奏到最大可能的好。我是那么专心地听他演出,几乎都意识不到自己的存在了。我必须做的音乐,都已经在麦克的基因里了,那是他基因构造的一部分。在他出生前,这种音乐就已经流在他的血液里了。没人能后天学会这些东西,而这让我想到我也许必须改变我内在的思维方式……我必须开始相信我以前不相信的那些可能性,我已经把创造力压缩到一个非常狭窄、可控制的范围……事情变得太熟悉了,而我必须打乱自己。

我知道我在做正确的事,走在正确的道路上,正在吸取所有第一手的知识——记下歌词、旋律和变化,但我现在发现我可能要用尽余生来练习这些知识而麦克则不必这样做。他就已经在那儿了。他太好了,而你在这个世界里无论如何都不可能成为"太好"。为了要和他一样好,你就得成为他,而不是其他人。民谣是难以琢磨的——是生活的真相,而生活多多少少是个谎言,但这就是我们想

要的样子。如果民谣是另外一种样子，我们并不会感到舒服。一首民谣有超过一千张脸而如果你想演奏这首歌就必须认识所有这一千多张脸。一首民谣会有不同的意义而且每一刻都会不同。这取决于谁在演奏和谁在聆听。

这个想法使我觉得也许我必须写我自己的民谣，麦克不知道的民谣。那是个吓人的想法。到那时为止，我去过一些地方，也认为自己认识周围的路了。而这个新想法让我突然发觉其实我哪儿都没去过。你打开一扇门，里面是间漆黑的房间，你以为你知道里面有什么，东西是怎么摆放的，但你走进去之前其实并不知道什么。我不能说在去洛马克斯的顶楼大厅之前见过什么类似精神实验的表演。我在思考。我并不准备对此有什么行动，但多少有点意识到我如果想坚持做音乐，我就得展现出一个更大的自我。我得忽略很多事——甚至是许多需要注意的事——但这没错。无论怎样，它们都是我可能感到完全无力的事。我有地图，如果需要的话甚至能徒手画出来。现在我知道得扔掉它。不是今天，不是今晚，而是不久的将来。

在卡米拉的家里，摩尔·阿什奇(Moe Asch)在和麦克聊天。他们只是站在那儿像那些明白自己在讲些什么的人一样。摩尔的“民谣之路”唱片公司推出了所有“流浪者”的唱片，这就是最吸引我的唱片厂牌。如果摩尔能把我签下，那会是一场美梦成真。我和多莱瑞斯该走了，于是我对西斯科说了再见，和他谈了一会——告诉他我会去医院看望伍迪·格斯里。西斯科笑了，说伍迪从来不想伪

装什么,不是吗,还叫我下次去的时候代他问好。我点点头,说了再见,走出去来到走廊,下了楼梯……穿过大堂走了出去。

出来之后,多莱瑞斯和我停下抬头仰望那雕刻着神话中怪兽的罗马柱。外面很冷。我把手伸进口袋,我们朝第六大道走去。街上很热闹,有很多人,我看着他们走过。T·S·艾略特曾经写过一首诗说人们走来走去,而每个朝反方向走的人都像是在逃跑。这就是那晚的样子,之后的有些时候也是这样。在《超善恶》里,尼采说他在生命开始时就已经感觉到苍老……我也感觉到了。几个星期后有人告诉我西斯科死了。

美国在改变。我有一种命中注定的感觉,我正驾驭着这些改变。纽约和其他地方一样。我的意识也在改变,改变而且扩展。有一件事是肯定的,如果我想创作民谣我需要某种新的格式,某种不会被消耗掉的哲学认同。它必须是从外在世界中自发而来的。不需要用很多话来描述它,它正在开始发生。

有时保罗·克莱顿和雷会彻夜长谈。他们把纽约称作世界的首都。他们会坐在两张桌子旁……要么背靠着墙,要么向前靠着桌子,喝着咖啡和白兰地。克莱顿是范·容克的好朋友,来自捕鲸之城新贝德福德,马萨诸塞州——他唱过许多海上小屋的歌,祖先是清教徒,但他的一些年长的亲戚来自早期的弗吉尼亚家庭。克莱顿在夏洛特维尔郊外有一座木屋,他以前经常去。后来,我们一些人去了那里,在山里逗留了一个星期左右。那地方没有电、管道或任

何东西;晚上得点煤油灯照在反光镜上照明。

雷,来自弗吉尼亚,内战时期,他家族里的人参与南北两边战斗的人都有。我背靠着墙闭上眼睛。他们的声音飘入我的脑海,仿佛来自另外一个世界。他们谈论着狗、钓鱼和森林大火——爱和君主制,还有内战。雷说过纽约是赢得内战的关键城市,是为胜利而来的——错误的一边输了,奴隶制是邪恶的,那玩意儿迟早要消亡,不管有没有林肯。我听见他这么说,想这么说很神秘也很不好,但如果他这么说了,他就是说了,而那就是那样了。

那天后来等我醒来,房间空空如也。过了一会儿我走下楼,去见我的一个唱歌的朋友,马克·斯波尔斯特拉(Mark Spoelstra)。我们计划在汤普逊附近布里克街上的一家奇怪但方便的小咖啡馆碰面,那地方由一个叫"荷兰人"的家伙经营着。那个"荷兰人"像拉斯普廷,那个西伯利亚的疯和尚。他租下了这地方。这家店很大程度上是家爵士咖啡馆,塞西尔·泰勒(Cecil Taylor)经常在那儿演出。我在那儿和塞西尔表演过一次。我们演奏了《水很宽》这首老民谣。塞西尔还能弹钢琴。我也和比利·希金斯(Billy Higgins)还有唐·切里(Don Cherry)在那儿演出过。从咖啡馆出来,马克和我将步行去"歌得民谣城"和"约翰·塞勒斯兄弟"(Brother John Sellers)练几首歌,他是一个密西西比福音布鲁斯歌手,主持那里的表演。

我在去见马克的路上,沿着卡麦恩大街走,经过了修车库,理发店和干洗店,五金店。电台广播的声音从咖啡馆里飘出。积满雪的

街上满是垃圾、悲伤,和汽油的味道。那些咖啡馆和唱民谣的地方就在几个街区以外,但好像有几英里远。

我到那儿的时候,斯波尔斯特拉已经在那里了,"荷兰人"也在。"荷兰人"躺在他的店门口死了。冰上有一团团的血迹,红色的血迹像蜘蛛网一样延伸到雪里。这幢房子的主人是一个老人,他刚才在这里等"荷兰人",并往他身上插了把匕首。"荷兰人"还戴着他的毛皮帽子,穿着棕色的长外套和骑马靴,他的头撑在门廊上,躺在珍珠灰的天空下。问题的起因好像是"荷兰人"拒付租金而且态度很敌对。很多次他都强行把老人推出门。这个小个子老人受够了,终于崩溃了,他一定像霍迪尼(美国魔术师,以能从镣铐、捆绑及各种封锁的容器中脱身的绝技而闻名)一样扑过去。那一定要靠技术和天赋才能把匕首穿透那厚重的棕色外套。看着"荷兰人"躺在那里,他那粘乎乎的棕色长发和结了霜的胡子,看上去像一个倒在葛底斯堡的雇佣兵。那个老人坐在里面,门开着,脸对着人行道,身旁围着几个警察。他脸上的表情很不幸,看上去很怪,几乎毁容了——脸色接近浅灰色。他的眼睛一片死气,不知道自己在哪儿。

一些人正走过,看也不看一眼。斯波尔斯特拉和我走开了,朝苏利文街走去。"这真悲伤,让你觉得难过得要命,但你能做什么呢?"他说,好像并不期待得到回答。"当然是的,"我说。但我不难过。我只是在想这件事很令人不快和恶心,我也许不会再去那个街口了,也许永远都不会。

那幕场景的力量多少有点刺激了我的思绪,虽然——也许是因

为我前一天晚上刚刚听过那场谈话,它使我想起了一些以前见过的关于内战的旧照片。对于那场灾难性的事件我究竟知道多少?也许接近于零。在我长大的地方从没有发生过什么伟大的战斗。我所知道的只是那是一场为自治州权利而战的战争,它结束了奴隶制。这看上去很怪,但我很好奇,想知道更多,所以我问范·容克自治州权利是怎么回事,因为他比谁都有政治头脑。范·容克能谈上整天的社会主义天堂和政治乌托邦——布尔乔亚的民主,托洛茨基分子和马克思主义者,还有国际工人条约——他能很确定地抓住所有这些东西,但关于州的权利他却几乎一片茫然。“内战是为奴隶的自由而战,”他说,“没什么神秘的。”但接着,范·容克从来不会让你忘记他对于事物的独特看法。“听着,伙计,即使那些精英的南方奴隶主真的让他们的奴隶自由,这也不会对他们有什么好处。我们仍旧会打下去把他们消灭,为了他们的土地而侵略他们。这叫帝国主义。”范·容克采取了马克思主义的观点。“这是两种对立的经济体系间的战斗。”

范·容克讲话从不枯燥模糊。我们唱着同一种歌曲,最早唱这些歌的歌手还处在摸索文字的阶段,所以那歌词几乎像是外国话。我开始感觉到也许语言和那时人们的动机和理想有种种联系,而那些动机和理想又和一百多年前,南方脱离联邦时的环境和鲜血相联系——至少和身处在那个时代的人是有联系的。突然间,那不再显得遥远。

有一次我和家里人打电话,我爸接过来听,问我在哪儿。我告

诉他我在纽约,世界的首都。他说,“好一个玩笑。”但这不是玩笑。纽约是一块磁铁——拥有吸引万物的力量,但拿走磁铁,一切都会崩溃。

雷有一头飘洒的鬈曲的金发,像杰瑞·李·刘易斯(Jerry Lee Lewis)或比利·格雷尼姆(Billy Graham)那样的福音派传道者。早期的摇滚歌手曾经模仿这种发型,把自己打扮成这样子。这种风格能引起个人崇拜。虽然雷不是个传教士,但他知道该怎么成为一个传教士而且他可以变得很有趣。他说如果要给农夫传教,他会告诉他们用爱的种子耕种,然后收获救赎的丰收。他也能给生意人传教。他会这么说,“兄弟姐妹们,交换罪恶不会有利润!永恒的生命不是靠买卖得来的。”他能给任何人布道。雷是个毫不含糊的南方人,但他会像反对联邦一样反对奴隶制。“奴隶制从一开始就该被废除,”他说。“这简直是恶魔。奴隶制使自由工人不可能有得体的生活——它必须被废除。”雷很现实。有时他现实得就好像没心肝或灵魂。

这间公寓有五到六间房间。其中一间有一张豪华的卷盖式书桌,看上去非常结实,几乎是砸不坏的——橡木的材质,配有秘密的抽屉,装饰台面上还有一座双面钟,雕刻着仙女和一个做成密涅瓦(司智慧、艺术、发明和武艺的女神)形象的圆形雕饰——这是打开那些隐藏的抽屉的机械装置,上层的钟面上有象征数学和天文学的镀金的黄铜标志。这张桌子让人难以置信。我在它后面坐下,四条腿很坚

闲,我拿出一张纸,给表妹瑞尼写了封快信。瑞尼和我从小就很亲近——我们骑过同一辆自行车,是一辆带脚刹车的什未林(Schwinns)牌自行车。有时她会跟着我去不同的地方演出,甚至还绣了件衬衫给我做演出服,那件衣服真的很出挑,她还在一条裤子的两边缝上了条纹的飘带。

有一次她问我为什么我要用另一个名字演出,特别是在附近的城镇里演出时。是不是我不想让别人知道我是谁?"谁是埃尔斯顿·格恩?"她问。"那不是你,是吗?""啊,"我说,"你会知道的。"用埃尔斯顿·格恩这个名字只是暂时的。我离开家乡将要做的第一件事就是叫自己罗伯特·艾伦。就我而言,那就是我——那就是我父母给我取的名字。它听上去像是个苏格兰国王的名字,我喜欢它。它包含了我所有的身份。后来让我有点困惑的是我看见《强拍》杂志上有篇文章介绍一个西海岸的萨克斯手,他叫大卫·艾林。我怀疑他是把艾伦改成了艾林。我明白是为什么。它看上去更有异域风格,更深不可测。我也要这样做。不叫罗伯特·艾伦,而是罗伯特·艾林。然后过了一阵,很出乎意料,我读到了迪伦·托马斯(Dylan Thomas)写的一些诗。迪伦和艾林听上去差不多。罗伯特·迪伦。罗伯特·艾林。我无法决定——字母D感觉更强。但罗伯特·迪伦看起来和听起来都不如罗伯特·艾林。人们总是叫我罗伯特或者鲍比,但鲍比·迪伦对我而言听起来太轻佻,而且,已经有个鲍比·达林,鲍比·维,鲍比·里德尔,鲍比·尼利和一大堆其他的鲍比。鲍勃·迪伦看上去和听上去都比鲍勃·艾林好。在

"双子城"第一次有人问我名字时,我本能地、毫不犹豫地脱口而出:"鲍勃·迪伦。"

现在,我必须习惯人们叫我鲍勃。我以前从来没被这样叫过,而我也花了段时间来适应人们这样叫我。就鲍比·齐默曼的情况而言,我会就直接给你这个名字,你可以去查一下。"圣贝纳迪诺天使"(San Bernardino Angels)的一位早期的总裁就叫鲍比·齐默曼,1964年,他在贝斯湖骑车兜风时死于事故。他摩托车的消音器掉了下来,他转了一个U型弯想要在背包前面拿回消音器,结果他当场死亡。这个人已经走了。这就是他的结局。

我写完给瑞尼的信并签上鲍比。她会这样认识我,今后也会永远这样。拼写很重要。如果让我在罗伯特·迪龙和罗伯特·艾林之间选择,我会选罗伯特·艾林,因为它印出来更好看。而鲍勃·艾林永远都不行——听上去像是个卖二手车的销售人员。我怀疑迪伦以前一定叫迪龙,他后来也改了拼写,但没办法去证明这些了。

说起那些鲍比,我的老朋友也是同属一家唱片公司的歌手鲍比·维(Bobby Vee)出了首新歌上了排行榜,叫《照顾好我的宝贝》。鲍比·维来自法戈,北达科他州,离我的家乡不远。59年夏天他有首地区性的热门歌叫《苏茜宝贝》,由当地的一家唱片公司出版。他的乐队叫"影子",而我曾经一路搭车到他那里说服他让我作为钢琴手加入乐队,参与他的一些本地演出,其中一次是在一座教堂的地下室里表演。我和他做了几场演出,但他真的不太需要一个钢琴手,而且在他演出的那些地方也很难找到一架调子准的钢琴。

鲍比·维和我有很多共同点,尽管我们朝着那么不同的方向发展自己的道路。我们有同样的音乐背景,在同一个时间点,来自同一个地方。他也是从中西部出来的,而且在好莱坞站住了脚。鲍比的嗓音有一种金属的、锐利的质感,就如一个银色的铃一样充满音乐感,有点像巴迪·霍利(Buddy Holly)的嗓音,只是还要更低一点。我认识他的时候,他还是个乡村摇滚歌手,现在他已经跨界成为一个流行歌星。他为"自由唱片"录制歌曲,排行榜前40名的热门歌一首接一首。在甲克虫乐队入侵美国市场时,他还有歌和他们一起上榜。他的新歌《照顾好我的宝贝》和以前一样纯熟动听。

我想再见到他,所以我坐着D路火车去了平灌街的布鲁克林派拉蒙剧院,他在那里和"秀瑞尔"演唱组(The Shirelles),"丹尼和三年级生"乐队(Danny and the Juniors),杰基·威尔逊(Jackie Wilson),本·E·金(Ben E. King),马克辛·布朗(Maxine Brown),以及其他一些歌手演出。他现在是这群人里最红的。看上去他在很短的时间里经历了很多。鲍比出来见我,和以前一样朴实,穿着一件亮闪闪的丝质西装,带一条细领带,看上去真的很高兴见到我,甚至都没表现出惊讶。我们谈了一会。他问起纽约,以及我对这里有什么感觉。"要走很多路。得保护好你的脚,"我说。

我告诉他我在民谣俱乐部演出,但很难向他形容具体的情况。他惟一想得到的参照物就是"金斯顿三重唱"、"四兄弟"这样的乐队。他已经成为了流行世界里万众追捧的人物。而对我来说,我对流行音乐没有任何敌意,但流行音乐的定义一直在变。它们不如以

前那么好了。我爱那些歌,《没有歌来作伴》,《老人河》,《星尘》,还有很多其他的歌。我最喜欢的一首新歌是《月亮河》。我睡着了也能唱这首歌。我的哈克贝里好伙伴也在那里,在不远处等着,也许在十四街。雷那里没有多少民谣唱片,我经常自弹自唱弗兰克·辛纳特拉(Frank Sinatra)的名曲《退潮》(Ebb Tide),每一次都让我充满敬意。那歌词是如此神秘和令人惊叹。弗兰克在唱这首歌的时候,我能在他的声音里听到一切——死亡、上帝和宇宙,所有的一切。但我有其他事情要做,不能听太多那种东西。

我和鲍比站在那儿,我不想自私地占用他太多的时间,于是我们说了再见,我从剧院的边门走出去。外面有成群的女孩在冷风中等他。我穿过她们,走到寒冷的街上,经过出租车和私人轿车组成的缓慢移动的车流里,回头向地铁站走去。我下次见到鲍比·维要在三十年之后,尽管我们都发生了很大的改变,我总是把他当成是一位兄长。每次见到他的名字,我都觉得他好像就在房间里。

格林尼治村到处都是民谣俱乐部、酒吧和咖啡馆,我们这些人在里面演唱旧时的民谣、乡村布鲁斯和舞曲。有几个人自己写歌,像汤姆·派克斯顿(Tom Paxton)和兰·钱德勒,由于他们用老歌的旋律配上新的歌词,所以颇受观众欢迎。兰和汤姆写的都是话题歌曲——唱的内容是你从报纸上看到的那些破碎的、疯狂的故事——结婚的修女,高中教师从布鲁克林桥上跳下去,抢劫加油站的游客,百老汇美女被毒打然后扔在雪里,都是些这样的事。兰通常能把这

些事写成歌，找到某个切入的角度。汤姆的歌也很有话题性，尽管他最出名的歌《我想到的最后一件事》是一首热切的浪漫歌曲。我也写了几首，悄悄加进我的演出曲目里，但真的不知道它们到底是不是被人注意到。

不管怎样，我曾唱过很多话题歌曲。写真实事件的歌总是话题性的。你总能在里面找到某种视角，并从中找到某种价值，写歌的人不需要很精确，他可以告诉你任何事，而你会相信歌里唱的内容。比利·加斯海德(Billy Gashade)依据自己的假设把杰西·詹姆斯(Jesse James)写进歌里，使人相信杰西劫富济贫，最后被一个"肮脏的懦夫"杀害了。在歌里，杰西抢了银行的钱接济穷人，最终被一个朋友出卖。但事实上，詹姆斯是个嗜血的杀手，根本就不是歌里唱的罗宾汉式的人物。但比利·加斯海德拥有最后的话语权，把事情颠倒过来了。

话题歌曲并不是抗议歌曲。"抗议歌手"的称号就和"创作歌手"的称号一样很少用到。你是个表演者，或者不是，就是这样——民谣歌手，或者不是。"异议歌曲"是人们用的叫法，但即使这也很罕见。后来我试图解释自己不是个抗议歌手，把我当成抗议歌手只会把事情搞混了。我不觉得我的歌比伍迪·格斯里的歌更具有抗议性。我也不认为伍迪是个抗议歌手。如果他是的话，那么"困倦的约翰·埃斯特斯"(Sleepy John Estes)和杰里·罗尔·莫顿(Jelly Roll Morton)也成了抗议歌手了。我平时经常听到的倒是些反叛歌曲，而且它们真正地打动了我。克兰西兄弟(The Clancy Broth-

ers)——汤姆、派迪和里安——和他们的朋友汤米·梅肯(Tommy Makem)一直在唱这些歌。

我和里安成了朋友,开始在工余的时候经常去赫德逊街上的“白马酒吧”,那是个爱尔兰酒吧,常客大多都来自那个古老的国家。整晚他们唱着喝酒的歌、乡村歌谣和激动得能把屋顶掀翻的反叛歌曲。反叛歌曲是一样很严肃的事物。它所用的语言跳脱而挑衅——歌词里充满了动作,每个字都要饱含激情地唱出来。歌手的眼里总是闪着热切的光芒,必须有这样的光芒。我热爱这些歌,到第二天脑子里还在回响着这些歌。但它们不是抗议歌曲,它们是反叛的歌谣……即使在一段简单、旋律性的歌里都有叛逆的因子等在角落里。你无法逃避它。在我的曲目里也有这样的歌,在歌里一些可爱的东西突然被颠覆了,但颠覆它的不是反叛,而是死亡本身,是死神。反叛对我来说更为响亮。反叛是鲜活的,好的,浪漫的,和值得尊敬的。而死神可不是那样。

我开始考虑也许该换个角度。但是爱尔兰和美国的景致不同,所以我得找一些楔形文字的纸片——用一些古老的追求来照亮前路。我已经明白了自己要写什么样的歌,我只是还不知道该怎么做。

我做每件事都很快。思考得快,吃得快,说得快,走得快。我甚至唱歌都很快。我需要让自己慢下来,如果我要成为一个言之有物的作曲家的话。

我不能准确地用文字表达我的追求，但我开始从原则上搜索它，就在纽约公共图书馆里搜索，这是一座高大的建筑，有着大理石的地板和墙，空旷宽敞的如洞穴般的房间，拱顶的天花板。你走进去能感受到这座建筑放射出的胜利和荣耀。在楼上的一间阅览室里，我开始从微缩胶卷上阅读1855到1865年间的报纸，试图了解那时候的日常生活。我对当时的语言和修辞手法比对当时发生的事情更感兴趣。像《芝加哥论坛》、《布鲁克林日报》和《宾夕法尼亚自由人》这样的报纸。其他的也有，如《孟斐斯每日鹰报》、《萨凡纳每日先驱报》和《辛辛那提问讯报》。读这些报纸并不觉得它们描述的是另外一个世界，只是比现在的世界更有种急迫感，而且奴隶制度也不是惟一关注的问题。那些新闻包括改革运动，反赌博联盟，上升的犯罪率，童工问题，禁酒，奴隶-周薪工厂，效忠誓言和宗教复兴。读着这些报纸你会感觉他们自己都可能爆炸，闪电会烧起来，每个人都会被烧死。大家用的都是同一个上帝，引用同一部圣经、法律和文学经典。弗吉尼亚的庄园奴隶贩子被指控出卖自己的亲生孩子。在北方城市里积压着许多不满，债务堆得高高的，像要失控了。那些庄园贵族像城堡一样经营着他们的庄园。他们就像古罗马的共和政体一样由一小群精英为全体的利益实行统治。他们有锯木场、磨坊、酿酒厂、乡村店铺等等。各种思想针锋相对……基督教的虔诚和奇怪的思维哲学对着干。暴躁的演说家，像威廉·劳埃德·加里森(William Lloyd Garrison)这样来自波士顿的出名的废奴主义者甚至拥有自己的报纸。在孟斐斯和新奥尔良都有暴动。

在纽约的一场暴动中有两百人死于大都会歌剧院门口,就因为一个英国演员取代了一个美国演员。抗奴工会在辛辛那提、布法罗和克利夫兰煽动起群情激昂的民众,宣称如果南方的州现在的统治被允许的话,北方的工厂主就将被迫把奴隶当作自由劳动力来使用。这也造成了暴动。林肯的照片出现在1850年代末。他被北方的报纸丑化为狒狒或是长颈鹿,还有许多关于他的讽刺漫画。没有人把他当回事。简直很难想象他后来会成为现在的国父的形象。你不明白在地理上和宗教理想上联系如此紧密的人们怎么会成为死敌。过了一会,你只会意识到一种文化上的感觉,关于黑暗的日子,关于派别分裂,以恶制恶,人类被抛出历史轨道的普遍命运。所有这一切就是一首长长的葬礼歌曲,但是其主题里有一种不完美,一种高度抽象化的意识形态,有许多史诗,留着大胡子的角色,未必是良善之辈的崇高人物。没有一个理念能让你长期满足。也很难找到任何新古典主义的德行。所有关于骑士精神和光荣的修饰——一定都是后来加上去的。甚至连南方的女性主义也是这样。女性的经历是一种耻辱。她们中的大多数都被抛弃,在农庄里和孩子一起被饿死,作为受害者的她们完全没有得到保护,只能自己努力挣扎着生存下去。苦难是无止境的,而惩罚也将永远持续下去。所有这一切都是如此不现实、壮丽和伪善。在时间的概念上南北两方也有不同。在南方,人们的生活由日出、正午、日落、春天和夏天分配着。在北方,人们靠钟生活。工厂的蜂鸣、哨子和钟声决定着人们的作息。北方人必须"准时"。从某种角度讲,内战是两种时间的战斗。

在森姆特堡(Fort Sumter)打响内战第一枪的时候,废除奴隶制还不是一个问题。这一切都让你感到很怪诞。我生活的时代跟那个时代不一样,但在某些神秘而传统的地方看两者还是相像的。不仅是一点,而是很多。我生活在一个宽泛的政治体制里,那种生活的基本心理特点都是这个政治体制的一部分。如果你把光对准它,你能看见人性的全部复杂性。回到内战时期,那时美国正走到十字路口,先死亡了,然后又重新崛起。没有任何虚构的成分。而这背后令人憎恶的真相就是一个无所不包的历史样板,也将成为我以后要写的东西的样板。

我尽量多地往自己脑子里塞进这些东西,然后锁起来放在脑子里看不见的地方,不去碰它。我想以后我得叫辆卡车才能把这些东西运走。

回到格林尼治村,一切都很正常。生活并不复杂。每个人都在等待新开始。有些人等到了,他们就走了,而有些人永远都等不到。我的新开始就要来了,但现在还没到。

兰·钱德勒,来自俄亥俄州经过传统训练的音乐家,和我一起在"煤气灯"酒吧演出,我们成了朋友。我们通常在表演间歇去那间打牌室,或者有时去靠近第六大道的"地铁餐室"。兰受过教育,对生活很认真,他甚至和妻子在市区一起为贫穷的孩子开了家学校。他的特长就在于写话题歌曲,而他的灵感就来自于报纸。他通常是给旧曲配上新词,但有时也自己写曲。

他色彩最丰富的一首歌是讲科罗拉多一个疏忽大意的学校班车司机开着一辆满载孩子的班车跌进了悬崖。这首歌的曲子是原创的,因为我非常喜欢这曲子,就根据它填上了我自己的词。兰好像并不在意。我们会一边喝咖啡,一边翻读落在桌上的报纸,看有没有写歌的素材。在看过纽约公共图书馆的那些报纸之后,这些报纸显得贫乏无趣。

新闻里报道了法国在撒哈拉沙漠爆炸了一颗原子弹。法国刚被胡志明踢出越南北部,结束了长达一百年的殖民统治。胡志明看够了法国人。他们把首都河内变成了"充满妓女的东方巴黎"。胡志明把他们踢了出去,现在他要从保加利亚和捷克斯洛伐克那里得到补给。法国人已经掠夺这个国家好几年了。报纸上报道河内肮脏而没有生气,人们都穿着中国式的不成形的上衣,你分辨不出男女——每个人都骑一辆自行车,每天做三次健身操。报纸上把它说成是一个怪异的地方。越南人一定是被洗过脑了——也许该派一些美国人去。

无论怎样,法国现在已经进入了原子时代,而同时也有许多运动起来要求禁止原子弹,法国、美国、俄国和其他一些地方,但对这些运动也有一些诋毁者。一些权威的精神病学家说一些声称反对核实验的人属于尘世最后审判类型——就是说如果核武器被禁了,他们对命运的高度舒适感就会丧失。兰和我无法相信这些东西。还有文章谈到许多现代恐惧症,都有着好听的拉丁名字,像惧怕花,惧怕黑暗和高度,惧怕拱桥、蛇,惧怕变老,惧怕云。可能惧怕任何

东西。我最大的恐惧就是吉他走音。女性也在新闻里发出声音了，质疑现在的地位。一些人在抱怨说有人说她们应该获得平等的权利。但当她们得到这些权利了，她们又被指责太像男人。一些女人希望在二十一岁时被称作“女人”。一些做销售的女孩或女人，不想被叫做“女销售员”。在教堂里也一样，有些事情正在发生动摇。一些白人教士不愿被称为“尊敬的教士”。他们只想被简单地叫做“教士”。

语义和标签会让你发疯。如果一个人想要成功，那他就必须成为一个粗鲁的个人主义者，但接着他应该作一些调整。在那之后，他需要变得顺从。你能在一瞬间从一个粗鲁的个人主义者变成一个顺从的人。

兰和我认为这些东西都很白痴。现实并没有这么简单，每个人都有自己的活法。让·热内的戏剧《阳台》在格林尼治村上演，它把世界描写成一间巨大的猫屋，在那里混乱统治着一切，人是孤独的，被抛弃在一个无意义的宇宙里。这出戏有很强的聚焦感，而从我读到的那些内战的材料来看，这出戏完全可能写在一百多年前。我写的歌也是这样。它们都和现代的理念不合拍。我还没开始写后来写的那么多歌，但兰已经在写了，而我们周围的一切都很荒谬——我们工作时都意识到一种疯狂。上城区卡莱尔酒店的旋转门上甚至贴着杰基·肯尼迪的照片，来回出没，手提一袋袋衣服，看上去很不快。在比尔特摩附近，“古巴革命委员会”正在开会。这就是流亡中的古巴政府。他们最近开了一个新闻发布会，说他们需要反坦克

火箭筒,无后坐力的来复枪和拆弹专家,而这些都需要钱。如果他们能得到足够的捐款,他们就能拿回古巴,那个以前的古巴,那个布满庄园,盛产甘蔗、大米、烟草和权贵的古巴。那将是个古罗马式的共和国。在体育版,纽约游荡者队二比一击败了芝加哥黑鹰队,维克·哈德菲尔德一人包办了两个入球。我们来自德克萨斯的高个副总统林顿·约翰逊(Lyndon Johnson)也是个人物。他发了疯似的对美国特工部门大光其火——叫他们停止隔离,停止跟踪他。约翰逊抓起那些人的西服后领,挤压着他们的后脑勺来表明他的立场。他让我想起泰克斯·里特(Tex Ritter)——好像很简单朴实。后来,他当上了总统,在一次给美国人民的演讲中他用了"我们将克服"这个短语。《我们将克服》是民权运动的精神颂歌。它许多年来都是受压迫者的呐喊。约翰逊重新诠释了这句话的意思来为自己所用,而不是消灭它。他可不像看上去那么朴实。现在这个时代的秘密好像是任何人都可以做任何事,甚至是登上月球。你可以做你想做的一切——在那些广告里,文章里,忘记你的局限,藐视它们。如果你是个优柔寡断的人,你可以成为领导人,穿莱德豪森牌西服。如果你是个家庭主妇,你可以成为戴莱茵石太阳眼镜的迷人女郎。你有智障?别担心——你能成为聪明的天才。如果你老了,你能年轻起来。任何事都有可能。这就像是一场和自己的战争。艺术界也在发生改变,冲昏了头脑。抽象画和无调音乐正当红,搅乱我们熟悉的现实。面对这些艺术新潮,连戈雅(Goya,西班牙画家)自己都可能迷失。兰和我看着这些东西想到底有多大价值,一分钱都不值。

有一个在新闻里不断出现的家伙叫卡莱尔·切斯曼(Caryl Chessman),被人称作红灯大盗的臭名昭著的强奸犯。他被判强奸罪,上了加利福尼亚的死刑名单。他犯罪的手法比较有创意——他在自己的车顶上安一个亮闪闪的红灯,装作警车拦下女孩们的车,把她们拖到路边,命令她们出来,赶进树林抢劫并强奸她们。他在死刑名单上已经有一阵子了,因为他在不停地上诉,但他最近的这次上诉是终审,他进毒气室的日子已经排好了。他成了一个轰动的案件,而很多名人都开始讨论他的境况。诺曼·梅勒(Norman Mailer),雷·布雷德伯里(Ray Bradbury),阿尔杜斯·赫胥黎(Aldous Huxley),罗伯特·弗罗斯特(Robert Frost),甚至埃莉诺·罗斯福(Eleanor Roosevelt,美国前总统罗斯福夫人)都在呼吁宽恕他的死刑。一个反死刑组织请兰写一首关于切斯曼的歌。

"你怎么会给一个强奸年轻姑娘的贱民写歌,会从哪个角度切入?"他问我的时候就像他真的在想象这首歌。

"我不知道,兰,我想你得慢慢铺垫……也许从那个红灯开始。"

兰没有写那首歌,但我想其他人写了。钱德勒是无畏的。他对蠢人没有耐心,也没人能挡着他的路。他长得很结实,像个中后卫,能把你一脚从这儿踢到中国城,能打断任何人的鼻子。他学过经济学和科学,而且学得很好。兰很出色,而且善良,他是那种相信一个人能够影响整个社会的人。

除了会写歌,他的胆子也大得吓人。有一个极冷的冬夜我坐在他那台瓦斯帕牌摩托车的后座,他在前面踩足油门飞驰过布鲁克林

大桥，我的心都快要从嗓子眼里跳出来了。车子从那十字形的入口迎着狂风开始加速，我感觉自己随时会飞出去——车子穿梭在晚间的车流里，把我吓得半死——我在那辆结冰的铁骑上来回滑动着。我一路上都紧张得不行，但我能感觉到钱德勒很镇定，双眼一眨不眨，稳稳地盯着正前方。毫无疑问，天堂在他那边。只有很少几个人能给我这种感觉。

我不住在范·容克的地方，就去雷那里，天亮前回到那儿，爬上黑暗的楼梯，小心关上身后的门。我就像钻进一间地窖一样钻进那张沙发床。雷不是个没有思想的人。他知道他在想什么，也知道怎么表达，他决不容许在生活里犯错。生活中世俗的一面不会妨碍到他。他好像对现实有着某种神奇的驾驭力，不会为小事操心，说话经常引用圣经里的诗篇，睡觉的时候放一把枪在床边。有时他会说出一些很尖锐的话。一次他说肯尼迪总统不会干完他的任期是因为他是个天主教徒。他说的时候让我想起我的奶奶，她曾对我说教皇是犹太人的王。她住在德卢斯（美国明尼苏达州东北部港市），第五街的一座二联式公寓的顶楼。从后面房间的窗你能看见苏必利尔湖，这条湖很不吉利，巨大的铁制驳船和货船经常在远处沉没，雾角的号声从右传到左。我奶奶只有一条腿，曾是个裁缝。周末的时候，我父母会开车从铁矿区到德卢斯把我放在她那里住两天。她是个性格阴郁的人，喜欢抽烟斗。我另一边的亲戚都轻松愉快得多。我奶奶的声音有一种摄人的语调——脸上总是挂着一半绝望的表情。

生活对她并不容易。她从奥德萨来到美国，那是俄罗斯南部的一个港口城市。跟德卢斯有点像，有着同一种氛围、气候、风景以及都在一大片水域的边缘。

最初她是从土耳其来的，从一个叫特拉布棕的港口城市，跨越了黑海——古希腊人称之为尤克塞恩海——拜伦爵士在《唐璜》里也写到过它。她的家族来自卡吉斯曼，一个靠近亚美尼亚边境的土耳其小镇，家族曾姓柯其兹。我爷爷的父母也来自同一个地区，那里的人大多是鞋匠和皮革工人。

我奶奶的祖先曾来自君士坦丁堡。我十几岁的时候曾唱过里奇·瓦伦斯(Ritchie Valens)的歌《土耳其小镇》，歌词里唱到"神秘的土耳其人和头上的星星"，比起里奇的另一首歌《拉班巴》，这首歌更适合我，那首《拉班巴》人人会唱，我也不知道为什么。我母亲甚至有个朋友叫内莉·土尔克(Nellie Turk)，我小时候总见到她。

在雷那里找不到里奇·瓦伦斯的唱片，《土耳其小镇》或其他什么。他那里大多数是古典音乐和爵士乐队的唱片。雷的全部唱片都是从一个离了婚的奸诈律师手里买来的。有巴赫的赋格曲和柏辽兹的交响乐——亨德尔的弥赛亚和肖邦的《A大调波洛涅兹舞曲》。还有牧歌和宗教音乐，达里乌·米约(法国作曲家，"六人团"成员，以分析和发展多调性闻名)的小提琴协奏曲——钢琴大师们的交响诗，听上去像波尔卡舞曲的有主题的弦乐小夜曲。波尔卡舞曲总是让我热血沸腾。那是我听到的第一种响亮的、生动的音乐。星期六的晚上酒馆里都是波尔卡乐队。我还喜欢弗朗兹·李斯特的唱片——

喜欢他的演奏方式,能把一架钢琴演绎得像一整支交响乐队。有一次我播放了贝多芬的《悲怆奏鸣曲》——它有很强的旋律性,但它听上去又像有很多打嗝声和身体发出的其他声音。这很有趣——就像一部卡通片。读着唱片封套,我知道贝多芬曾是个神童,他曾被他父亲剥削,所以贝多芬在此后的人生里不信任任何人。尽管如此,这也没有让他停止创作交响乐。

我也听了许多爵士和比波普爵士的唱片。包括乔治·拉塞尔(George Russell),或约翰尼·科尔(Johnny Cole)、瑞德·加兰德(Red Garland)、唐·拜亚斯(Don Byas)、罗兰·柯克(Roland Kirk)、吉尔·伊文思(Gil Evans)的唱片——伊文思曾录过《埃拉的速度》这首歌的演奏版,这原来是"铅肚"的歌。我试着辨认出旋律和结构。一些爵士乐和民谣有很多相似点。《纹身新娘》、《鼓是女人》、《游客的观点》和《欢乐蹦跳》——都是埃灵顿公爵的作品——它们就像是复杂的民谣。音乐的世界每天都在变得越来越大。那里有"晕眩"吉莱斯皮(Dizzy Gillespie)、"胖子"纳瓦罗(Fats Navarro)、阿特·法默(Art Farmer)的唱片,还有查理·克里斯汀(Charlie Christian)和本尼·古德曼(Benny Goodman)的令人称奇的唱片。如果我想快点醒来,我只要播放"晕眩"吉莱斯皮的《轻摇甜蜜的凯迪拉克》或者《伞人》。查理·帕克的《热房》也是叫醒的好唱片。有几个人听过和见过帕克演奏,而帕克似乎把一些生活的神秘精髓传递给他们了。蒙克(Monk)的《鲁比,亲爱的》就是一个例子。蒙克在第三街的"蓝色音符"演奏,约翰·奥尔(John Ore)演奏贝司,弗兰

基·邓洛普(Frankie Dunlop)出任鼓手。

有时他会在下午去那里,一个人坐在钢琴旁弹一些像埃弗瑞·乔·亨特(Ivory Joe Hunter)的东西——一大块吃了一半的三明治放在钢琴上。我有一次在下午走进那里,只是为了听听他的演奏——告诉他我在街上的酒吧里演唱民谣。“我们都在演奏民谣,”他说。蒙克即使在闲逛时也沉浸在自己那充满活力的宇宙里。即便那样,他也能把魔力的影子汇聚成形。

我非常喜欢现代爵士,喜欢在俱乐部里听这种音乐……但我并不理解也无法被真正打动。现代爵士里没有任何有具体含义的普通的词,而我要听用简单的英语讲出简单明了的事情,对我而言民谣是最直接的。托尼·本内特(Tony Bennett)就用最简单的英语唱歌,雷那里有一张他的唱片——叫做《托尼·本内特金曲》,里面有《岛中央》、《富人的拉格》和汉克·威廉姆斯的歌《冷,冷的心》

我第一次听汉克演唱是在《伟大的喝彩》节目里,那是纳什维尔的一个周末电台广播节目。这个节目的主持人罗伊·阿可夫(Roy Acuff)被播报员称作“乡村音乐之王”。节目里经常会介绍某某人为“田纳西的下一任州长”,然后就会插播狗粮广告并兜售养老保险计划。汉克在里面唱了《向前走过去》,一首讲述狗屋里的生活的歌曲,它真的让我觉得很有趣。他还唱一些灵歌,如《当上帝降临收集他的财富》和《你是在和主说话吗》。他的声音就像电棒一样击中了我,我还学会了唱一些他的78转的歌——《宝贝,我们真的相爱》、《夜总会》和《迷失的高速公路》——我不停地弹这些曲子。

人们叫他"乡士歌手",但我不知道那是什么。"霍玛和杰斯罗"(Homer and Jethro)更像是我认为的"乡土歌手"。汉克没有一点乡下气。"乡巴佬"这词跟他一点关系都没有。即便我还年轻,我仍能完全认同他。我不需要去经历汉克经历过的事才能了解他在唱什么。我从来没听过乌鸦的嘶鸣,但我能想象出来,它让我感到悲伤。当他在唱"全镇人都知道了这消息",即使我不知道,我也明白那是什么消息。只要有机会,我也会去跳舞并把鞋子磨坏。我后来听说汉克在元旦那天死在一辆轿车的后座上,我叉着两手,希望这不是真的。但这是真的。就像一棵大树倒下了。汉克的死讯让我惊呆了。外部空间的沉默一下子变得那么吵。虽然我凭直觉知道,他的声音永远都不会远离或消退——一个美丽如号角的声音。

很久以后,我发现汉克的一生都充满痛苦,他患有严重的颈椎病——疼痛一定很折磨人。知道这一点,听他的唱片就更加令人惊叹。他几乎是在同重力的自然法则作斗争。《漂流者路加》这张唱片都快被我听坏了。就是在这张唱片里,他像垮掉的一代一样歌唱并背诵着道德寓言。我能整天听《漂流者路加》,把自己也漂远,完全相信人类的善性。当我听汉克演唱的时候,所有的动作都停止了。即使最轻声的耳语都是一种亵渎。

最终,我意识到汉克录制的歌曲是诗意歌曲写作的范本。他的歌曲结构的形式就像大理石柱子,必须有它们。即使是他的歌词——所有的音节都是分开的,从而达成了某种完美的数学对称感。听他的唱片你能学到很多有关写歌的结构的东西,我听了很

多,把它们都化为已有。几年后,《纽约时报》民谣和爵士乐评人罗伯特·谢尔顿(Robert Shelton)会这样评价我的一次表演,“像一个唱诗班男孩和垮掉派的结合……他打破了所有写歌的规则,除了一点,他有东西要说。”这规则,不管谢尔顿知道不知道,就是汉克的规则,但我从来没想要去打破它们。只是我试图要表达的东西超越了这个范围。

有一天晚上,奥黛塔(Odetta)和鲍勃·吉布森(Bob Gibson)的经理人阿尔伯特·格罗斯曼(Albert Grossman)来到“煤气灯”找范·容克。他不管什么时候进来,你都忍不住会注意他。他看上去像电影《马耳他之鹰》里的西德尼·格林斯特里(Sidney Greenstreet),身材魁梧,总是穿着传统的西装戴着领带,坐在角落的位子。通常他讲话的时候声音很响,像擂响的战鼓。但他不经常咆哮。格罗斯曼来自芝加哥,之前并没有组织演出的背景,但这并不影响他。他曾在风之城有一家俱乐部,他可不是你以为的那种普通的店经理,他得和那些地区的大哥和各种条例法规打交道,常带着把点45口径的枪。格罗斯曼绝不是什么乡巴佬。范·容克后来告诉我格罗斯曼在和他商量让戴夫加入他新近组织的一支超级民谣组合。他完全相信这支组合能青云直上,大受欢迎。

最后,戴夫放弃了这个机会。那支组合不合他的风格,但诺埃尔·斯杜奇(Noel Stookey)接受了邀请。格罗斯曼把斯杜奇的名字改成保尔,而那支组合就是彼得、保尔和玛丽(Peter, Paul and Ma-

ry)。我以前在明尼阿波利斯见过彼得,那时他是镇上一支跳舞团的吉他手,而至于玛丽,我第一次到格林尼治村就认识她了。

如果格罗斯曼让我加入那支组合,事情会变得很有趣。我也得把名字改成保尔。格罗斯曼听过我很多次演出,但我不知道他是怎么看我的。不管怎样,那时候时机还不成熟。我还没有成为后来那个音乐诗人,格罗斯曼也还没开始支持我。尽管,他后来会这样做的。

我在正午醒来,闻到煤气炉上煎牛排和洋葱的味道。克洛伊站在炉子边,那平底锅在嘶嘶作响。她在法兰绒衬衫外面穿了件和服,食物的味道很刺鼻,我觉得我需要一个面具。

我之前计划去看伍迪·格斯里的,但起床后看到外面正在下暴风雪。我得定期去看伍迪,但现在这种天气情况就有点困难了。伍迪被困在新泽西莫里斯镇的灰石医院,我通常在港务局的终点站乘一个半小时汽车,然后步行半英里到山上的医院,那是一座阴沉的摄人的花岗石建筑——看上去像座中世纪的城堡。伍迪总是叫我给他带香烟,罗利牌香烟。通常我会在下午弹唱他的歌曲给他听。有时他会点出具体的歌名——《流浪者司令》,《多,来,咪》,《沙尘暴布鲁斯》,《帅小伙弗洛伊德》,《汤姆·裘德》,这首歌是他看完电影《愤怒的葡萄》后写的。我知道所有这些歌以及其他许多。伍迪在这里并没有受到什么欢迎,这里对任何人来说都是个奇怪的地方,特别是对美国精神真实的声音代表伍迪而言。

这地方是个真正的精神病院，没有任何精神上的希望。在走廊里就能听见哀嚎。大多数病人都穿着不合身的条纹制服，我在弹唱伍迪的歌曲时他们会排着队毫无目的地走进走出。有个家伙的头经常会向前垂下去磕到自己的膝盖。然后他会抬起头，过一会又会再垂下去。另一个人总觉得蜘蛛在追他，他就绕着圈打转，用手拍着自己的手臂和腿。还有个人认为自己是美国总统，戴着顶山姆大叔的帽子。病人们翻着眼睛，卷着舌头，嗅着空气。有个家伙不停地舔着舌头。有个穿着白色袍子的勤杂工告诉我那家伙把共产主义者当早饭吃。医院里的场景真的很吓人，但伍迪·格斯里对所有这一切都不放在心上。一个男护士通常会带他出来见我，等我待了一会之后，他会回来把伍迪带走。这种经历让人觉得严肃而且是一种精神折磨。

我有一次去看伍迪，他告诉我他有几箱没有谱上曲的歌词和诗稿——它们都存放在科尼岛他家的地下室里，我可以去拿来看看。他说如果我需要就去找他的妻子玛琪，跟她说我要的东西。她会帮我打开那些箱子。他给了我如何找到那房子的指示。

第二天，我从西四街的地铁站上车，一路乘到底，就像他说的，来到布鲁克林，走出站台开始寻找他的家。伍迪说很容易找到。我看见在一块地后面有一排房子，像是他形容的那样，我朝那里走过去，可最终却发现那是一块沼泽地。我陷在水里，陷到膝盖，但不管怎样我还是继续往前走——我前进的时候看到有光，没有看到有其他的路可以走。我走到那头的时候，裤子膝盖以下都湿透了，冻得

硬邦邦的,双脚都麻木了,但我找到了那房子,敲了门。一个保姆开了一条门缝,说玛琪——伍迪的妻子不在。伍迪的一个孩子,阿罗——后来他成为一个自成一格的职业歌手和歌曲作者,叫保姆让我进来。阿罗只有大概十到十二岁,不知道地下室里锁着的手稿。我不想太急,那保姆对我的拜访很不自在,我只在那里等到差不多身子暖和了,就迅速道别,穿着还有水的靴子离开,再次穿过那片沼泽回到地铁站。

四十年后,这些歌词落在比利·布莱格(Billy Bragg)和"维可"演唱组(Wilco)手里,他们为它谱上了曲,让这些歌活了过来,并录制成唱片。所有这一切都在伍迪的女儿诺拉的指示下完成。我那次去布鲁克林的时候,这些歌手可能都还没有出生。

我今天不会去看伍迪。我坐在克洛伊的厨房里,风在窗外呼啸着。我可以向外看到街上两边的情况。雪像白色的尘埃一样飘下来。街上朝着河的那边,我看见一位穿毛皮外衣的金发女士和一个瘸着腿穿着厚重的外衣的男子一起走着。我看了他们一会儿,然后望向墙上的日历。

三月像一头狮子一样地到来了,我再一次问自己什么时候我可以去录音室,同一家民谣唱片公司签约——我是不是离这个目标更靠近了些?房间里正播放着《现代爵士四重奏》里的一首歌,叫《石板瓦工没有幸福》。

克洛伊的一个嗜好就是在旧鞋子上加上好看的搭扣,她建议给我的鞋子也加一个。

“那些乡下人会用一些搭扣，”她说。

我跟她说，不用了，谢谢，我不需要任何搭扣。

她说，“你有四十八小时来改变主意。”我不会改主意。有时克洛伊会每个月给我一条建议，特别是关于异性的……说人处在自己的困境里时只关心自己，不会去想其他人。这地方是个冬眠的好地方。

有一次我在厨房里听马尔科姆·X在电台里讲话。他在演讲为什么我们不能吃猪肉或火腿，他说猪是三分之一猫，三分之一老鼠，三分之一狗——它非常脏，所以你不该吃它。想起我是怎么会记住这些事的就觉得有趣。大概在十年后，我在约翰尼·卡什(Johnny Cash)在纳什维尔郊外的家里吃晚饭。有很多创作歌手都在那里。乔尼·米切尔(Joni Mitchell)，格雷厄姆·纳什(Graham Nash)，哈兰·霍华德(Harlan Howard)，克里斯·克里斯多弗森(Kris Kristofferson)，米奇·纽贝里(Mickey Newberry)和其他一些人。乔(Joe)和珍妮特·卡特(Janette Carter)也在。乔和珍妮特是A. P.和萨拉·卡特(Sarah Carter)的儿子和女儿，也是约翰尼的妻子琼·卡特(June Carter)的表兄妹。他们一家就像乡村音乐的皇室家族。

约翰尼的壁炉火烧得正很旺。晚饭后，大家都围坐在乡村风味的客厅里，那里有高高的木梁和宽幅的玻璃窗，正对着一片湖。我们坐成一圈，每个歌手都要弹唱一首歌，然后把吉他传给下一位。通常大家会有些这样的评论：“你真的完全掌握了那首歌”，或者也

许是“那首歌说了好多历史”,或者“嘿,伙计,你那几句歌把什么都说出来了”,或者,“你把自己都融在那首歌里了”。大多都是称赞的话。我唱了《放下,女士,放下》,然后把吉他传给了格雷厄姆·纳什,期待着有什么反应。我没有等很久。“你不吃猪肉,是吗?”乔·卡特问道。这就是他的评论。我没怎么多想就回答说:“嗯,不,先生,我不吃。”克里斯多弗森差点把叉子给吞了下去。乔问:“为什么不吃?”就是在那时我记起马尔科姆·X曾经说过的话。“先生,这是很个人的事。我不吃那玩意儿,不。我不吃三分之一猫、三分之一老鼠、三分之一狗的东西。它的味道不对。”当时有一段很尴尬的沉默,气氛僵硬得你都可以用餐桌上的刀把它切下来了。约翰尼·卡什笑得都快弯下身子了。克里斯多弗森只是摇摇头。乔·卡特是个有性格的人物。

雷的公寓里没有任何卡特家族的唱片。克洛伊往我的盘子里扔进一些牛排和洋葱,说:“给,这对你有好处。”她非常酷,从头到脚的嬉皮士,一只马耳他小猫,一条不折不扣的毒蛇——总是一针见血。我不知道她吸过多少大麻,反正很多。她对事物的本质也有自己的理解,她告诉我死亡是一个模仿者,人的出生是对隐私的侵犯。你能说什么?她说这些东西的时候,你无法反驳。你不能证明她是错的。纽约一点也没吓到她。“城里的一群猴子,”她会这么说。只要同她说说话你就马上会知道她是个怎么样的人。我戴上帽子,穿上外衣,抓起吉他,开始整理东西。克洛伊知道我正尝试着要成功。“也许某天你的名字会像野火一样传遍这个国家,”她说。“如果你

真的挣到钱，给我买样东西。”

我从身后带上门，穿过走廊，走下螺旋型的楼梯，经过大楼底层的大理石地板，走出去来到入口的院子。墙上有股氯化物的味道。我悠闲地穿过门，又穿过格栅铁门走到人行道上，把围巾往脸上一绕，向范·丹街进发。在街角我看见一辆装满花的马车，罩在一个塑料围罩下，看不见车夫。这个城市到处都有这样的东西。

民谣在我的脑海里响着，它们总是这么响起。民谣是个地下故事。如果某人问最近有什么事吗，“加菲尔德先生（美国第十二任总统，任期内被刺身亡）被枪击中，倒下了。你什么都帮不了。”这就是正在发生的事。没人需要知道谁是加菲尔德，他们只是点点头，他们知道。这就是这个国家正在谈论的东西。一切都很简单——就是要制造一些宏伟华丽的公式化的场景。

纽约市寒冷，沉闷，神秘，是世界的首都。在第七大道，我路过了一幢大楼，那曾是沃尔特·惠特曼居住并工作过的地方。我停了一会，想象着他在那里写出并唱出他灵魂深处真实的声音。我也在第三街爱伦·坡的故居前做过相同的事，对着那些窗户投去哀悼的目光。这个城市就像一块未经雕琢的木块，没有名字，形状，也没有好恶。一切总是新的，总在变化。街上的旧人群已经一去不返了。

我从赫德逊街走到斯普林街，经过一个装满砖块的垃圾筒，走进一个咖啡馆。午餐柜台的女招待穿着一件紧身的山羊皮衬衫。这件衣服勾勒出她优美的身体曲线。她的蓝黑色头发上戴着一块方头巾，有一双有神的蓝眼睛。我希望她能爱上我。她给我倒上冒

着热气的咖啡,我转过身对着临街的窗。整个城市都在我面前摇晃。我很清楚所有的一切都在哪里。未来没什么可担心的。它已经很近了。

第三章

新的早晨

我刚从中西部回到伍德斯托克——从我父亲的葬礼上回来。桌上有封信等着我，是阿奇博尔德·麦克利什(Archibald Macleish)写来的。麦克利什是美国的桂冠诗人——其中的一个。另外两个是草原及城市诗人卡尔·桑德堡(Carl Sandburg)，黑暗冥想的诗人罗伯特·弗罗斯特。麦克利什的诗中有夜晚的石头与生动的土地。他们三个是新世界的叶芝、勃朗宁和雪莱，是巨人一般的人物，二十世纪美国景观的描绘者。他们洞悉一切。即使你不知道他们的诗歌，也一定知道他们的名字。

过去的一个星期令我疲惫不堪。我以一种自己从未想到的方式回到了早年生活过的小镇——去看我父亲入土安息。现在依然无法说出那种我从未能够说出的感受。成长的过程，文化的和两代人的差异，这些都无法超越——不过是些说话的声音，平淡、不自然的言语。我爸是个坦率的人，说话总是那么直来直去。“艺术家不就是画画的人吗？”当我的一个老师告诉他我有艺术天赋时，他这样说。我似乎总是在追寻着什么，任何移动的东西——一辆车，一只鸟，一片飘零的树叶——它们领着我进入某种更为澄明的境界，潜

入河底某片不为人知的陆地。对于我生活其间的这个破碎的世界，以及社会可以利用我们的方式，我一无所知。

当我离开家时，就像哥伦布出发去荒凉的大西洋上航行。我这样做了，我到了世界的尽头——到了水天一线的边缘——现在又回到了西班牙，回到了起点，站在王后的宫廷上，脸上的表情半显呆滞，甚至还有一绺胡须。"这装饰是怎么回事?"一个来吊唁的邻居指着我的脸问。在那儿短短几天，我想起了一切往事，所有的谎言欺骗，陈规旧习，傻瓜笨蛋——也想起了别的——想起我爸是世上最好的人，也许值我的百倍，但是他不理解我。他住过的镇子和我住过的镇子，不是同一个。话虽如此，现在我们却比以往更相似——我也是三个孩子的父亲了——我有很多东西想和他分享，想告诉他——也是现在，我能够为他做许许多多的事。

阿奇(即麦克利什)在信中说想和我见面，看我能不能为他正写的一个戏写几首歌，戏的名字叫《魔鬼》(*Scratch*)，根据斯蒂芬·文森特·贝内特(Stephen Vincent Benet)的短篇小说改编。麦克利什早些时候写过一部名为《JB》的诗剧，在百老汇得了托尼奖。我和妻子驱车赶到马萨诸塞州的康威城，和住在那里的麦克利什见面，讨论他的新戏。这似乎是件有文化的事。麦克利什写深奥的诗歌，他是无神荒漠里的那个人。他从历史中选取真实人物，比如查理大帝、孟特儒与西班牙征服者科特斯，以造物主的温柔笔触，把他们直接送到你的门口。他赞美太阳与广袤的天空。我去见他理所应当。

那些日子里发生的事情，所有那些文化上的胡言乱语，都令我的灵魂备受困扰——让我觉得恶心——民权和政治领袖被枪杀，街上垒起重重障碍，政府进行镇压，学生激进分子和游行示威者与警察和军队发生冲突——爆炸的街道，燃烧的怒火——反对派公社——撒谎扯淡，吵吵嚷嚷——无拘无束的性爱，反金钱制度的运动——这就是全部。

我决定不让自己涉足其中任何一件事。我现在是有家的男人，不想出现在那幅集体图景中。

去麦克利什家途经一个古雅的小镇，我们走在安静的月桂山路上——两旁是层层叠叠的鲜艳枫叶。过了小小的步行桥，就来到一个被树丛遮蔽着的山坳，一所改造过的石头房子，备有现代厨房设施，这就是麦克利什的工作室。管家领我们进了屋，他妻子端来一盘茶放在桌上，寒暄几句就离开了。我妻子和她一起走了出去。我开始打量这间屋子。角落里放着一双园艺靴，书桌上摆着照片，墙上还挂着几幅。花边帽上的花朵，有着深色的枝茎——成篮的鲜花，天竺葵，叶子上落满灰尘——白色的衣服，银色的盘子，明亮的壁炉——圆形的阴影……窗外的植物长廊茂盛无比。

我从照片上知道了麦克利什的模样。一张快照上，还是小男孩的他骑在配了鞍子的小马上，一个戴软帽的女人握着缰绳。还有麦克利什在哈佛大学的照片，他站在全班最前面，也有他在耶鲁大学的照片，和他在第一次世界大战时当炮兵上尉的照片。另一张照片里，他和一小群人站在埃菲尔铁塔前。他在国会图书馆的照片。还

有一张照片里，他和《财富》杂志的一班编辑围坐在桌边。另外一张，他正被授予普利策奖……还有一张是他和波士顿的一些律师在一起。我听到外面的石头小径上传来他的脚步声，他进了房间，走上前来，跟我握手。

麦克利什具有总督的气质，一个统治者——他身上的每个细节都属于一个军官——富有冒险精神的绅士，一举一动都有着对权力的非凡自信，这种自信来自血液。他开门见山，直奔主题。重复了信里说到的几件事。（他在信里提到我的一首歌，里面有几句歌词说，T·S·艾略特和艾兹拉·庞德在船长指挥塔内象征性地厮杀）。"庞德和艾略特过于学究了，不是吗？"他说。庞德在二战期间是纳粹的同情者，并在意大利的广播电台发表过反美演说，我对他的了解仅限于此。我从未读过他的东西。我喜欢T·S·艾略特。他值得一读。阿奇说："他们俩我都认识。硬汉子。咱们得把他们的书读完。但是当你说他们在船长指挥塔内厮杀时，我能明白你的意思。"麦克利什在谈话中是绝对的主角，他告诉我小说家斯蒂芬·克雷恩(Stephen Crane)的一些事情，克雷恩曾经写过《红色勇士勋章》(*The Red Badge of Courage*)。麦克利什说他是一个身体孱弱的记者，总是站在失败者这一边——他为杂志写过纽约鲍威利区的故事，还曾经写文章为一个被警察缉捕队敲诈的妓女辩护，结果被缉捕队报复，把他告上了法庭。他不参加鸡尾酒会，也不去戏院——他去古巴报道古巴战争，嗜酒如命，在二十八岁时死于肺结核。麦克利什对克雷恩的了解不止一鳞半爪，他说克雷恩是凭内心

感觉行事的人，还说我应该借本《红色勇士勋章》读一读。听起来克雷恩像是文学界的罗伯特·约翰逊。吉米·罗杰斯(Jimmie Rodgers)也死于肺结核。我纳闷他们是不是彼此认识。

麦克利什说他喜欢我的一首歌，《约翰·布朗》，写的是一个将要去参加战争的男孩。"我发现这首歌根本与这个男孩无关。事实上，它更像希腊戏剧，是吗？它歌唱的是母亲，"他对我说。"各种各样的母亲——生母，教母……所有的母亲压缩成一个。"我从来没有想过这一点，但他似乎是对的。他提到我的一句歌词，"幸运藏在门后面"，问我是否当真这样看，我说有时候好像是这样。有那么一会儿，我想问问他对嬉皮、酷金斯堡(Ginsberg)、柯索和克鲁亚克的看法，但这似乎会是一个空洞的问题。他问我是否读过萨福和苏格拉底。我说，没有，没读过，然后他又问我是否读过但丁(Dante)和多恩(Donne)。我说，读得不多。他说关于这些人需要记住的是，你总是从读进去的地方再读出来。

麦克利什说他认为我是严肃的诗人，说我的作品将被以后的几代人当成试金石，说我是战后的铁器时代诗人，但我似乎从过去的时代继承了某种形而上学的东西。他欣赏我的歌，因为它们与社会有关，还因为我们有许多共同的特点和联系，因为我和他一样对物质的东西不感兴趣。有一会儿他暂时有事，离开了房间。我往窗外看去。午后的阳光若隐若现，朦朦胧胧地照耀着大地。一只长耳野兔在木料堆旁的碎木片中间跑来跑去。当他回来时，一切恢复原位。麦克利什又重拾刚才的话题。麦克利什告诉我，写《伊里亚特》

的荷马是一个盲人民谣歌手，他名字的意思是“人质”。他还告诉我在艺术与宣传之间存在着不同，他告诉我两者效果的区别。他问我是否读过法国诗人弗朗索瓦·维庸的诗，我告诉他我确实读过，然后他说在我的作品里看到了维庸的轻微影响。阿奇谈到无韵诗，韵律诗，哀歌，民谣，五行打油诗和十四行诗。他问我，为了追求梦想我牺牲了什么。他说事物的价值不能以它的价格来衡量，而是以你为得到它付出的代价来衡量，他说如果任何东西需要你以忠诚或家庭来交换，那么代价就太过高昂，他说有些东西永远不会用完。麦克利什曾经是道格拉斯·麦克阿瑟(Douglas MacArthur)在西点军校的同学，他也谈到了麦克阿瑟。他还谈到了米开朗基罗，说米开朗基罗没有任何朋友，也不想拥有任何朋友，他不与任何人谈话。阿奇告诉我，他年轻时发生的许多事情已经被人们淡忘。他和我聊到金融家J·P·摩根，说他是世纪初拥有整个美国的六人或八人中的一个。摩根曾经说，“美国对我来说已经足够好了”，某个参议员评论说，如果他哪天改变了主意，就应该把美国交还。这样一个人的灵魂实在是难以衡量。

麦克利什问我，谁是我少年时代崇拜的英雄，我告诉他：“罗宾汉和圣乔治，那个弑龙者。”“你不会想知道他们坏的一面，”他吃吃笑道。他说已经忘记自己许多早期诗歌的含义，说真正的诗人创造自己的风格，一些杰作将流传很多年。他想让我写歌的那部戏就放在书桌上。他想在里面放几首歌，有评论的意思，配合剧情的发展。他开始高声朗读剧中的一些对话，并建议用这几个歌名——《夜

父》、《红手》和《底层》等等。

我仔细听着，直觉地感到这事不适合我。听了剧本的几句台词，我不知道我们的使命怎样才能融合。这戏调子阴暗，描绘了一个充满偏执、罪恶和恐惧的世界——它完全不见天日，直面原子时代，散发出劣行的臭气。事实上，对它很难再说些什么或再补充些什么。这个剧为社会拼写出死亡两个字，人类趴倒在自己的血泊里。麦克利什在戏里传达的信息不仅仅是一部启示录。它好像在说，人类的任务是毁灭地球。麦克利什通过这些火焰来发出某种信号。这戏有所企图，我觉得自己无意探究。虽然这样，我还是告诉麦克利什我会考虑一下。

1968年，甲壳虫乐队去了印度。整个美国笼罩在一片愤怒之中。大学生们砸毁停泊的车辆，捣烂窗户。越南战争使得整个国家都陷入了低潮。很多城市里燃烧着愤怒的火焰，而镇压已悄然到来。戴着钢盔的警察用棒球拍殴打学生。那个虚构出来的唐璜，一个来自墨西哥的神秘药师，他变成了新的意识狂潮，带来了一种新的意识层次或曰生命的力量，正像砍刀一样挥舞着它。关于他的书非常畅销。现在正是接受考验的关键时刻，严峻的形势促使人们采取正确的态度。新的世界观正在改变社会，每件事物都在迅速地发生变化——极其迅速。闪光，黑色光芒——嗑药后的迷幻，这未来之波。学生们试图控制国立大学，反战人士进行艰难的谈判。毛主义者、马克思主义者、卡斯特罗主义者——这些读着格瓦拉指导手

册的年轻左翼分子想推翻经济制度。克鲁亚克已经退出，有组织的媒体在煽风点火，让歇斯底里症更为严重。如果看新闻，你会觉得整个国家都陷入了水深火热。似乎每天都有一场暴动在另一个城市发生，每件事都处于危险与改变的边缘——美洲丛林正被一一清除。过去曾经黑白分明的传统事物正在爆炸，五彩斑斓，灿烂夺目。

我曾经遭遇一场车祸并因此而受伤，但是我康复了。真相是我想退出激烈的竞争。生儿育女改变了我的生活，把我从身边的一切人和事中分离了出来。在我的家庭之外，没有什么能让我保持真正的兴趣，我开始用不同以往的眼光来看待每件事物。即使是报纸上那些骇人听闻的新闻，比如肯尼迪被枪杀，马丁·路德·金被枪杀，马尔克姆·X被枪杀……我不是将他们看成被枪杀的领袖，而是更多地想到他们的家庭失去了父亲，将会遭遇什么样的创伤。我出生在美国，并在美国长大，这是个自由、独立的国度，我一直珍爱平等、自由的价值和理想。我决心用这些理想来培养我的孩子。

几年前，“织工”乐队的成员之一罗尼·吉尔伯特(Ronnie Gilbert)在一次新港民谣音乐节上这样介绍我：“他就在这儿……拿去吧，你们认识他，他是属于你们的。”当时我没能从中读出不祥之兆。埃尔维斯从来没有被这样介绍过。“拿去吧，他是属于你们的！”这听起来多么疯狂！操他的。据我所知，无论是过去还是现在，我都不属于任何人。我有妻子儿女，我爱他们胜过这世界上其他的一切。我竭尽全力为他们奉献，不让他们受到什么困扰，但最大的麻

烦是媒体总想把我当成话筒、发言人,甚至是一代人的良心。这太可笑了。我所做过的就是唱歌,这些歌直截了当,表现了巨大的崭新现实。据说我替整整一代人发出了声音,但我和这代人基本没什么相似之处,更谈不上了解他们。我离开家乡不过十年,没有大声表达过任何人的观点。我的命运就是随遇而安,这与代表任何一种文明毫不相干。真实地面对自己,这是最重要的事。与其说我是一个仙笛神童,不如说我是一个放牛娃。

人们以为声名和财富可以转化为权力,以为这能带来荣耀、名誉和快乐。也许这是真的,但有时却不是这样。我发现自己身陷伍德斯托克,易受伤害,还有一个需要保护的家庭。但如果你去看报纸,你会发现关于我的种种描述,却惟独没有这些。烟幕如此深重,简直令我吃惊。似乎这个世界总是需要一只替罪羊——一个带领大家抵抗罗马帝国的人。但美国不是罗马帝国,必须另有别人挺身而出,自告奋勇。我确实从来都只是我自己——一个民谣音乐家,用噙着泪水的眼睛注视灰色的迷雾,写一些在朦胧光亮中漂浮的歌谣。现在我的名声已在我的脸上炸开,正笼罩在我头上。我不是一个表演奇迹的传教士。这能让任何一个人发疯。

起初,伍德斯托克曾经对我们非常友善。在搬到这里来之前很久,我其实已经发现了这个地方。有一天晚上,参加完一个表演之后,我驾车从锡拉丘兹市(Syracuse)离开,对我的经纪人谈起了这个镇子。我们一会儿正好要经过那儿。他说他正想找个地方买一幢

乡村别墅。我们的车子经过伍德斯托克时,他看到了一幢喜欢的房子,当场就买了下来。我后来也在那儿买了房子,好事者开始日夜闯入。气氛几乎立刻日益紧张起来,难得安宁。这个地方一度是安静的避难所,现在却不再如此。全国各地肯定都有指向我家的路标,辍学者和嗑药者纷涌而至。这些流浪者最远来自加利福尼亚,从那儿开始了他们的朝圣之旅。蠢货们每时每刻都在打扰我们的生活。一开始,不过是些无家可归者试图破门而入——这个倒也没什么,但是后来寻找抗议王子的流氓激进分子开始抵达——个个看起来都是不负责任的角色,奇装异服的女孩,衣衫褴褛的家伙,寻欢作乐的游荡者,他们把食品储藏室洗劫一空。我有一个唱民歌的朋友彼得·拉法基(Peter LaFarge),他曾经送给我一支单射连发的考特手枪,我也曾把一支自动上膛的爆破式温彻斯特来福枪放在身边,但是一想到这些枪的用途就让人觉得可怕。镇上的警官(伍德斯托克大约有三个警察)曾经告诉我,一旦我开枪打人甚至开枪警告,去拘留所的人就得是我。不仅如此,那些爬到我家屋顶上的人如果跌落下来,甚至还可以把我告上法院。情况是如此令人不安。我真想放一把火烧这些人。所有这些擅自闯入、神出鬼没、非法侵占、煽风点火的人打乱了我的家庭生活,我却不能叫他们滚开,否则他们就会起诉,这一事实对我来说实在没有乐趣可言。每个白天黑夜都过得艰难。每件事都是错误,这个世界如此荒诞。我似乎被逼入角落。即使那些亲近的人也不能提供安慰。

在一个疯狂的仲夏时节,我和罗比·罗伯逊(Robbie Robert-

son)同乘一辆汽车,他是后来叫做“乐队”的乐队的吉他手。我觉得自己还不如搬到太阳系的其他地方去。他对我说:“你想带它去哪儿?”

我说:“带什么?”

“你知道,整个音乐界。”整个音乐界!车窗摇下来大约有一英寸。我又把它往下摇了摇,感到风吹拂到我的脸上,等待他说的话慢慢消散——这很像是一个处理阴谋的办法。没有比这种说法更荒谬的了。我不知道别人的幻想是什么,但是我幻想能够朝九晚五地工作,在绿树成荫的地方有一所带白色栅栏的房子,庭园里盛开着粉红色的玫瑰。那会很好。那就是我最深邃的梦想。然后你就知道了,隐私可以出售,但是一旦售出,就无法赎回。伍德斯托克已经成为一个梦魇,成为一块嘈杂之地。为了找到一线光明,现在是杀出重围的时候了,我们确实这么做了。为了毁掉我原有的身份,我们搬到纽约去住了一段时间,但是那里的情况也好不到哪里。甚至更糟。示威者发现了我们家,他们在门前来回游行,唱歌,呼喊,要求我站来给他们领路——不再逃避我作为一代人的良心应该肩负的责任。有一次街道被堵住,我们家的房子被持城市游行许可证的煽动者团团围住,示威的人大声吼叫,大声嘲笑。邻居们憎恨我们。在他们看来,我仿佛是从嘉年华会上跑出来的奇异怪兽——是奇迹展览馆里的某个展品。他们一看到我就会瞪大眼睛,好像在看猎头族制作的一颗收缩头颅或是巨大的丛林老鼠。我假装对此毫不介意。

最后,我们试图搬到西部——前后换了好几个地方,但是用不了多久记者就会闻风而至,在门外四处逡巡,希望能够发现什么秘密——也许我应该承认自己有某种罪过。我们的地址被印在当地的报纸上,然后同样的事情再一次发生。即使我们允许那些记者们得到许可进入房间,他们又能发现什么呢? 无非是一大堆东西而已——到处都是玩具,小孩儿的桌椅——空的大厚纸板箱——科学工具包,智力拼图和玩具鼓……我不打算让任何人到我家里来。至于家里规矩,可以说没有多少。如果孩子们想在厨房里玩篮球,他们玩就是了。如果他们不小心踩到水壶锅具,我们就把这些家什挪到外面的地板上去。我们家里里外外都是混乱不堪。

琼·贝兹录过一首关于我的抗议歌曲,很流行,她要求我跟上时代——走出来接受挑战,做群众的领袖——做一个倡导者,领导正义运动。这首歌在收音机里反复播放,像公益广告一样冲着我呼吁。媒体从未放松过对我的追踪。有时我不得不露面,接受访问,不然他们就会冲破大门。他们一般会提这样的问题:“我们能就正在发生的事情深入地谈一下吗?”“当然可以,哪些事情呢?”记者们连珠炮一般向我发问,我一再告诉他们我不是任何人或任何事物的代言人,我不过是一个音乐家而已。他们盯着我的眼睛,好像想要发现服用了波旁酒和大把安非他命的迹象。我不知道他们在想些什么。然后一篇文章将被人们到处传阅,标题是《代言人否认他是代言人》。我觉得自己就像一片肥肉,被什么人抛进了狗群。《纽约时报》上登着对我的歌词的骗人解释,《君子》(*Esquire*)杂志则在封

面上印了一个四面怪人，把我的脸和马尔克姆·X、肯尼迪和卡斯特罗的脸拼接在一起。地狱究竟意味着什么？我好像已经到了地球的边缘。没法指望什么人给我提供指引或者建议。我妻子嫁给我时并不知道她将遭遇什么样的生活。事实上我也一样，现在我们身陷困境，取胜无望。

确实，我的歌词敲打着人们的神经，这是从前没有出现过的状况，但如果我的歌曲仅仅和词语有关，那么杜安·埃迪(Duane Eddy)，这个伟大的摇滚吉他手，他录制了一张唱片，完全以器乐来演绎我的旋律，他这么做又是为了什么呢？音乐家经常认为我的歌不仅仅包含那些歌词，可绝大多数人不是音乐家。我必须调整想法，不再责备外界。我需要自我教育，放下一些包袱。我缺少的是独处的时间。无论反主流文化是什么，我已经看够了它。我对人们把我的歌词推而广之的方法非常厌烦，它们的含意被颠倒，用来论战，我也被涂抹成叛逆的佛陀，抗议的牧师，不同政见的沙皇，拒绝服从的公爵，寄生虫的领袖，变节者的国王，无政府的主教，头等重要的人物。我们究竟在说些什么？无论怎样看，这些头衔都挺可怕。全都是“亡命之徒”的代码。

四处搬家的日子是艰难的——就像默尔·哈加德(Merle Haggard)唱的那样：“……我到处奔跑，高速公路就是我的家。”我不知道哈加德是否必须带着全家人一起奔波，但我知道我自己是的。当你不得不这样做的时候，情况会有所不同。我们的身后已是一片火海。媒体不急于收回他们的评判，我不能躺在那儿无所事事，我得

当机立断,重塑自己的形象,无论如何都要改变人们对我的看法。应付这种紧急情况没有规则。对我来说,这是一桩新事,我不大习惯这么想问题,我得发出一些错误的信号,开动救援的列车——创造一些另外的印象。

一开始我仅仅能够做一些小事,一些小范围的事情。事实上,是策略。比如把一瓶威士忌倒在头上,然后走进一家百货商店,醉眼惺忪,一副满不在乎的模样,等我离开后人们将议论纷纷。我希望这些新闻四处流传。对我来说最重要的,是为我的家庭争取一点呼吸的空间。让这整个妖魔鬼怪的世界见鬼去吧。我的外在形象得更加令人困惑一些,更加单调乏味一些。像这样生活很费劲。你得竭尽全力。必须放弃的第一件事,就是你钟爱的任何形式的艺术自我表达。艺术与生活相比没有那么重要,你别无选择。不管怎么说,我对此再也没有任何渴求。创造性与经验、观察和想像力密切相关,如果缺了这其中任何一个因素,创造性都将无从谈起。观察任何事物而自己不受到观察,现在这对我来说是不可能的。即使我走到偏僻的商店里 ,还是有人会盯着我看,偷偷溜到一边去寻找电话。在伍德斯托克我如果出现在院子里,一辆汽车可能会随时奔驰而来,有人从乘客的座位上跳下来,冲我指指点点,然后走开——接着一大群观光者又将从山上下来。居民们一看到我从街道这边走来就会马上过街到另一边去,他们不想被抓到——被连累。有时候在餐馆里(我的名字被人们所熟知,但我的面孔那时候对很多人来说是陌生的),认出我来的食客会走到收银员那里,指着我的方向,

悄声低语,“那就是他。”然后收银员会告诉别的食客,接下来这个消息从一张桌子传到另一张桌子。犹如闪电击中这地方。人们伸长脖子,咀嚼着食物的嘴忽然张大,看着另外一个人说:“这就是他?”“你是说坐在那儿的那个家伙,带着一大帮孩子?”这就像移动大山一样困难。我们家的门不停地被敲打着,乌鸦们常常在门前不祥地啼叫。我想,哪一种仙术才能生产出这样的香水,让你对一个人的反应温吞、冷漠、无动于衷呢?我真想有一点这样的香水。我从来没有想去制造很大的影响,我也不喜欢这样。我不是任何一代人的宴会司仪,这个概念应该被彻底清除。我自己的自由和我爱的那些人应该是安全的。我没有休闲的时间,我不喜欢这些硬塞给我的东西。这顿垃圾大餐必须要用一些奶油和蘑菇来调配,我得费好大的劲才能做到这一点。你必须找到一个突破口。

我去了耶路撒冷,在西墙那里戴着无边便帽拍了一张照片。很快,这张照片流传到世界各处,我在各家重要小报上摇身一变,成了支持犹太复国运动的人。这似乎有一点作用。回来后,我很快录制了一张很像是乡村与西部风格的唱片,确保它听起来很像是马被套上笼头,房屋被拆除。音乐杂志不知道对此应当如何描述。我还用了一种不同的声音。人们感到迷惑不解。我和唱片公司一起放出风声,说我将要放弃音乐,去罗德岛设计学院读书——这些说法最后成了专栏作家的写作题材。“他坚持不了一个月,”一些人这样说。记者们在报上发问:“过去的迪伦究竟出了什么事?”让他们也见鬼去吧。报上登出了关于我的各种故事,说我正在努力寻找自

我,说我正在进行某种永无止境的追寻,说我正在遭受某种内创。这些在我听来都很好。我发行了一套唱片(双张),在那里面把所有我能想到的东西都砸到墙上,释放一切粘在墙上的东西,然后回过头,铲起一切没有粘在墙上的东西,把它们也释放掉。我错过了伍德斯托克音乐节——我根本没在那儿。至于奥尔塔蒙特(Altamont)音乐节——可怜那个在音乐节上被杀害的黑人——我也错过了它。最终我甚至将完全根据契诃夫的短篇小说录制一整张专辑——评论家认为这张唱片是自传性的——那也好。我在一部电影中扮演了一个角色,穿着牛仔的行头,在路上疾驰而过。在那儿无欲无求。我想那时我是天真的。

写完《白鲸》后,小说家赫尔曼·梅尔维尔(Herman Melville)的作品变得默默无闻。评论家认为他逾越了文学的界限,他们建议把《白鲸》付之一炬。到他去世时,他几乎已经被人们遗忘。

我曾经假设如果评论家们否定我的作品,同样的事情也会发生,公众一样会不记得我。这是多么地荒诞!最后,我将不得不面对音乐——回头去登台表演——长时间闹哄哄的联合巡演——吉普赛人般的旅行——频频改变观念,好像更换车轮、鞋子、吉他琴弦一般。这有什么不同?只要我自己心目中的确定形态依然完整,我就毫不亏欠任何人。我不想为了任何人向黑暗里多行一步。我已经居住在黑暗之中。我的家庭就是我的光明,我将不惜一切代价来保护它。这是我为之献身的所在,无论是过去、将来,还是现在。我对这个世界上其他的一切有何亏欠?没有。一点也没有。至于媒

体？我想你一样会对它撒谎。为了敷衍公众的眼睛，我尽量沉浸于田园生活和世俗琐事。在我的真实生活中，我去做一些我最喜欢的事情，这才是惟一重要的——我参加孩子们的棒球比赛，生日聚会，送他们去学校，去野营，划船，划木筏，划独步舟，钓鱼……我依靠唱片的版税为生。事实上，我已销声匿迹，就我的公众形象而言是这样。从前我曾经写一些歌并且演唱它们，这些歌极具原创性和影响力，我不知道我是否还能够那样做，对此我也并不介意。

演员托尼·柯蒂斯(Tony Curtis)曾经对我说，名声本身就是一种职业，是一种可以剥离的东西。他说得再对不过。旧的形象慢慢褪去，我及时发现自己不再被某种恶性的影响所笼罩。后来我还是被人们当作不同方面的不合时宜者——不合时宜这个名头不是那么令人绝望——尽管看起来好像更严重。神话，偶像，谜团(穿欧洲服饰的佛陀是我的最爱)——诸如此类，但这一切还算过得去。这些称呼平静，无害，陈腐，容易相处。先知，弥赛亚，救世主——那些才难以下咽。

阿奇博尔德·麦克利什的戏剧《魔鬼》里有几个角色，其中一个角色的名字就是魔鬼。这个人物有这样的台词："我知道世界上有罪恶——本质的罪恶，不是善的对立面，也不是善的缺失，而是与善本身无关的一种东西——一种幻想。凡是像我这样活到这么老、听到这么多事的人，没有不知道这一点的。我也知道——更准确地说——我乐于相信这个世界上有什么事——或者什么人，如果你愿

意这么说——他们要的就是罪恶,他们图的就是罪恶……强大的国家突然衰退,没有理由,没有明显的原因……他们的孩子开始反对他们。他们的女人失去了做女人的感觉。他们的家庭分崩离析。"从那儿起,这戏变得越来越好。为一出戏写歌对我来说并不是太难,我已经写了一两个东西准备给麦克利什,就是为了看看我是否能做。我喜欢舞台,甚至更喜欢剧院。似乎这是所有技艺中最高深的一种。无论背景如何,是舞厅,小巷,还是乡间道路上的尘土,行动总在永远的"现在"中发生。

我第一次在公众面前演出是在我的家乡,在学校的礼堂舞台上,那并不是小型的音乐盒剧院,而是一个像卡内基大厅那样的专业音乐厅,用东海岸的矿业资金建造,有幕布和道具,暗门和乐池。我第一次登台参演的剧目是《南达科他的黑山受难剧》,这是一出宗教剧,描述耶稣最后的日子。圣诞节期间,这戏经常来镇上演出,一起来的有担任主角的专业演员,还有成笼的鸽子,一头驴,一匹骆驼和一辆装满道具的卡车。总是还有一些角色需要临时演员。有一年我扮演一个罗马士兵,握着长矛,戴着头盔——护胸甲,全副武装——一个没有台词的角色,但这没关系。我觉得自己像个明星。我喜欢这身装束。像是兴奋剂……扮演一个罗马士兵让我觉得自己参与了每件事,处于这个星球的中心,不可征服。现在想来,这仿佛是一百万年前的事了,后来我经历了一百万次的个人斗争和困难。

这会儿我并不觉得那么不可征服。反叛,也许。绝对不是满

足。四面围困。在我的视线内，一无所见。除了我自己的厨房。除了和英国松饼与面条放在一起的热狗，奇力欧麦片和涂着厚奶油的玉米片——把面粉倒进一个大碗里搅拌，做成玉米布丁，打鸡蛋，换尿布灌奶瓶。既不做这些杂事，也不在小区里闲逛，也不带着狗去散步的时候，我会去弹钢琴，为麦克利什的戏写几首曲子，脑子里想着他提议的那些歌名。这出戏本身传达出某种毁灭性的真相，但是我将与此保持距离。真相是我脑子里所想的最后一件东西，即使有这样的东西存在，我也不希望它留在我的家里。俄狄浦斯去寻找真相，当他找到时，真相摧毁了他。这是个非常残酷的笑话。真相不过如此。我打算模棱两可地说话，你从中听到什么完全取决于你的立场。如果我居然无意中发现了任何真相，我打算坐在上面，直到它趴下。几天前，我曾经去纽约，在那里见到了这部戏的制片人斯图尔特·奥斯特罗。我带着写好的歌去了纽约的布莱尔大厦，他的办公室，在那儿我把歌录了出来。他立即把醋酯样带寄给了麦克利什。

在纽约的时候，我和妻子到洛克菲勒中心顶层的彩虹餐厅去看小弗兰克·辛那特拉，他当时和一支管弦乐队在那里驻唱。为什么去看他而不是在新潮场所巡演的什么人呢？没人打扰，没人追在我的后面，这就是原因……除此之外，也许还因为我感觉到一种联系——我认为我们年纪相近，认为他是我的同时代人。不管怎么说，弗兰克是一个好歌手。我不在乎他是否唱得和他老爸一样棒——他听起来很好，我还喜欢他那支震耳欲聋的大乐队。后来他

走过来,在我们的桌子旁坐下。很显然,像我这样的人居然过来看他,这让他有点惊奇,但当他看出我当真喜欢娱乐表演类的歌曲时,他放松下来,说他喜欢我的一些歌,《答案在风中飘荡》和《别再犹豫》,问我在什么样的地方演奏等等(我已经退休了,生活得像个隐士,但我没那么说)。他谈到了民权运动,说他父亲曾经对民权很积极,总是为那些失败者而战斗——说他父亲觉得自己就是个失败者。小弗兰克看上去很聪明,不虚伪,不做作,也不假装高雅。他做事合乎情理,而且他清楚自己是谁。我们谈了很久。

"一旦发现你曾经认定的受害者不过是一些恶棍,"他说,"你会有什么感觉?"

"我不知道,"我说,"可能不是那么好吧。"

从落地大窗往外瞧,你可以看到壮观的城市风景。从六十层楼望去,仿佛是一个不一样的世界。

过了一会儿,我给我妻子买了一枝红色的花,她是全世界最可爱的女人之一,我们起身准备离开,向弗兰克道别。

麦克利什的回信终于来了,他提出了一些问题。这在我意料之中。他邀请我再次去他那里——这样我们可以试弹我写的曲子,配到戏里,并就它们进行更深入的讨论。犹豫片刻后,我跳进我家的加长四门福特旅行轿车,又一次驱车穿越新英格兰乡村。即使握着方向盘看着眼前的开阔道路时,我的脑子里仍然叮当作响,回荡不已。我觉得自己像一只笼中鸟——像一个囚徒——我沿着曲折的高速公路蜿蜒而上——觉得自己像一个偷渡尸体过境的人,随时可

能受到拦截。

我打开收音机。约翰尼·卡什正在唱《叫苏的男孩》。约翰尼曾经在里诺开枪打中一个男人,就是为了看着他死去。这会儿他在说,自己永远有个女孩儿的名字,是他父亲给取的。他也正在试着改变自己的形象。除此之外,我看不出我的处境和其他任何人有什么相似——我觉得我和我的家庭与世隔绝,这个家虽小却在渐渐长大,和我一起面对这个魔幻的世界。

在拳击界有一件很有意思的事引起了我的注意:杰瑞·奎瑞(Jerry Quarry)在奥克兰与吉米·埃利斯(Jimmy Ellis)对决,这是件炒作起来的事。吉米·埃利斯是那种"拿钱回家"的男人,对他而言,拳击是一项工作,仅此而已。他需要养家糊口,对于是否能够成就一个神话或者打破记录什么的他并不在意。杰瑞·奎瑞是白人拳手,被吹捧为最新的"伟大的白人希望"——一个讨厌的称呼。杰瑞可不吃这一套,他父亲以前是坐着运货的火车来到加利福尼亚的。那些前来为他欢呼加油的白人纠察队感动不了他。热烈的气氛也没有打动他——他不愿接受他们那种盲目的忠贞和愚蠢的拥戴。他不需要任何噱头。我对埃利斯和奎瑞都很同情,认为我们的处境以及我们对此的反应很相似。和奎瑞一样,我不愿承认自己是一个象征,符号或者代言人;和埃利斯一样,我也需要养家糊口。

在明亮的秋日里疾驰,眼前的景色变成了白茫茫的模糊一片。有那么一刹那,我觉得自己一直在兜圈。过了一会儿,我驶进了马萨诸塞州,又一次来到了阿奇的住所。还是和从前一样——我先被

人领着经过一道木桥——继续往上走——远处有一株早已死去的树,树枝从树干上伸展出来——一切是那样宁静,那样生动。雨水冲蚀出来的沟渠里覆盖着许多正在腐烂的树叶,从岩石缝中漏出的几缕光线落在上面,我跨过这条沟,沿着光秃、崎岖的山脊向上朝他的门前走去。从一个斜挂的门牌下经过,用木质的梅森奈特纤维板制作,户外漆刷成的底色,本色的亮漆涂层,塑料字母。我又一次等待,回头向窗外望去,可以看到阴凉的峡谷,奔流的清澈小溪和野花。房间里依然摆放着许多花——深紫色的花,刺手的羊齿植物的花,白色花蕊的蓝色花朵——顶端蜷起的花苞,看起来像把小提琴……阿奇走进房间热情地欢迎我——像看到老朋友一样,我纳闷他是否仍然准备探讨严肃的话题,但他接下来并不想闲聊。

他想知道为什么不能把这些歌做得比现在这样更阴郁,他提出了一些建议……他重温并解释了剧中的一些角色,说主角好嫉妒,爱诽谤,喜欢陷害别人等等,说这些都应该得到更多的渲染。我觉得自己坐在那儿,变得越来越粗鄙,好像有两个我开始打架。麦克利什想要明确的回答。他用他那智慧的目光看着我。他对人类及其虚妄相当了解,这是大多数人终其一生也无法做到的。我想告诉他情况糟透了,一群乌合之众拿着喇叭在我们家周围大声呼喊,要求我走出来,到大街上去,率领游行的队伍到市政厅,到华尔街,到国会……传说中的命运之神一直在编织我的生活,这会儿却正在把织线剪断……在华盛顿有成千上万的示威者,警察们围在白宫周围,运人的汽车密密麻麻,以保护总统的官邸。总统正在里面看足

球赛。那些我从没听说过的人要求我到那里去坐镇指挥。这一切都令我恶心。在我的睡梦中,群众在高声歌唱,向我挑战,喊着"跟我们来,适应我们"。我想告诉麦克利什生活本身变成了一只伺机捕食的狮子。我想告诉他我需要逃离那些胡话的烈焰。我四下环顾。书架上塞满了书,我看到了小说《尤利西斯》。哥伦比亚唱片公司的总裁戈达德·利伯森(Goddard Lieberson)曾经送给我一本做礼物,是这部小说的第一版,它让我完全摸不着头脑。詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)似乎是有史以来最为傲慢的一个人,他总是瞪大眼睛,口若悬河,但是他说了些什么,我却不明白。我想请麦克利什为我解读一下詹姆斯·乔伊斯,让我对那些看起来失去控制的事物有所了解,我知道他会愿意的,但是我没有这样做。在内心深处,我知道我不能给他的这部戏增加什么别的信息。反正他也不需要我的帮助。他不过是想和我讨论戏里的几首歌曲,这也正是我来这儿的原因,但是其实不会有什么结果,也没有什么可做的,很快这一点就显露了出来。

太阳慢慢落了下去,黑夜来临。他要求我留下来吃晚饭,但我婉言谢绝了。他对我很有耐心。在我往外走的时候,突然间,我的思绪跳到了从前,那一次我遇到了"豹女孩"。有时候你会想到一些你曾经遇到的事,从你生命的瓦砾中捡拾出一些陈旧的记忆。"豹女孩"。一个在游乐场前揽客的人曾经这样解释过她,说她母亲怀着她时,在北卡罗来纳州的漆黑夜路上看到一只豹子,这只豹子给她尚未出生的孩子打上了印记。然后我就看到了"豹女孩",当我看

到她时,感情变得很脆弱。

现在,我想知道是否我们每个人——麦克利什,我,还有其他的所有人——在出生之前就已经被打上了印记,贴上了标签,有了一些密码。如果这是真的,我们谁都无法改变任何东西。我们都是在一场疯狂的竞赛中奔跑。我们要么按规则参加比赛,要么就放弃。如果密码这种东西确实存在,那么对任何人进行评判都将有失公正……我希望麦克利什没有对我进行评判。

是离开的时候了。如果我再在阿奇那里待下去,就得在他家住下。仅仅是因为好奇,我问他,为什么他不亲自来写这些歌?他说他不是写歌的人,说他的戏剧需要另外的声音,另外的角度——说有时我们太容易自足。往回走时我又经过那条小溪,它看起来就像是河流的细小发卷一样。阿奇的戏是那么沉重——充满了午夜的谋杀。我没法迎合这戏的意图,但能见到阿奇好极了,我们中间的大多数人几乎没有离开过地面,他却已经到了月球。在某种程度上,他教会我如何游过大西洋。我想谢谢他,却发现很难开口。我们在路边挥手告别,我知道我再也不会见到他了。

鲍勃·约翰斯顿(Bob Johnston)在和我通话,他是我的唱片出品人。他是从纳什维尔打来的电话,已经到东汉普顿和我见过面。我们当时住在一条安静的街道上,街上有庄严的老榆树,房子是租来的——殖民地时期的建筑,有着种植园式的百叶窗。高大的树篱把房子隐藏起来,和街道隔开。房子后面有很大的后院,通往一个

有门洞的沙丘,穿越那个沙丘就可以到达原始的大西洋沙滩。这所房子属于亨利・福特(Henry Ford)。最早是一些农民和渔夫在东汉普顿生活,现在这里成了一些艺术家、作家和富人的居住地。这里并不真是一个地点,而是一种“精神状态”。如果你已严重失衡,这儿就是你能找回平衡的地方。在这里,有些人的家族可以回溯三个世纪,而有些房子建造于1700年——过去这儿还举行过女巫审判。维斯科特、斯普瑞恩、阿莫格塞特——绿色的地带——英国风格的风车———年到头都景色怡人,附近的森林和大海构成了独一无二的美丽风光。

在那里我开始画风景画。可以做的事很多。我们有五个小孩,常常去海滩,在海湾里划船,挖海蛤,在蒙托克附近的灯塔度过一个又一个下午,去加德纳岛——寻找海盗基德的财宝——骑自行车,玩具车和手拉车——去电影院,露天市场,在地威臣街散步——多次开车去温泉城,那儿是画家的天堂,德・库宁(De Kooning)的工作室就在那儿。我们租房时用了我母亲的娘家姓,所以四处走动时没有遇到什么麻烦。我的面孔还不为人知,尽管我的名字本可能让人们不舒服。

就在这周的前几天,我们刚从新泽西的普林斯顿返回。我在那儿得到一个名誉博士的头衔。那是一次古怪的冒险之旅。我想办法说动了戴维德・克罗斯比(David Crosby)和我一起去。克罗斯比是一个新晋超级摇滚乐团的成员,但他还在“飞鸟”乐队(The Byrds)时我就认识他了,“飞鸟”是当时是西海岸音乐圈的成员。他

们录了我的一首歌,《手鼓先生》,这张唱片成为排行榜的冠军。克罗斯比是个有趣的人物,常有惊人之举,穿一件曼德拉草魔术师斗篷,人缘不太好,有优美的嗓音——是和声的建筑师。即使那时,他也在死亡的边缘摇摇欲坠,能单枪匹马搅得整个邻里鸡犬不宁,但我很喜欢他。他和"飞鸟"乐队很不相称。可以是一个吵吵闹闹的伙伴。

那天的天气晴朗炎热,我们开着一辆69年的别克伊莱克特拉,下了80号公路,找到普林斯顿大学。很快,学校的工作人员领我走进一个拥挤的房间,让我穿上一件长袍,不久我就站在了台上,看着台下一大群穿戴整齐的人站在阳光里。台上还有其他人也获得了荣誉博士头衔,我和他们一样需要这个头衔,理由却各不相同。他们是沃尔特·李普曼(Walter Lippmann),自由主义专栏作家,科莱塔·斯格特·金(Coretta Scott King),还有一些别的人——但所有的眼睛都看着我。我站在热浪里,瞪视着人群,做着白日梦,不断地分心走神。

轮到我被授予学位时,介绍我的发言人说到我如何成绩卓著,还说我从此享有这所大学提供的所有相关的个体权利和特权,诸如此类,但他接着补充道:"尽管他名满天下,却避开公众和组织,喜欢家庭和睦,离群索居,尽管他年近三十,正是危机四伏的年纪,却依然在真实地表达着美国年轻人不安而关切的良心。"天哪,这听上去多么令人震惊。我浑身战栗,簌簌发抖,但不动声色。美国年轻人不安的良心!这种说法又来了。简直令人难以置信!我又上当了。

这个发言人有许多事情可以读，他本可以强调一些关于我的音乐的事。当他对着人群说我喜欢离群索居时，就好像在告诉他们，我喜欢呆在铁打的坟墓里，我吃的东西都放在一个托盘里塞进来。

阳光照得我眼花，可我依然看到许多面孔呆呆地望着我，表情如此古怪。我是如此疯狂，以至于我想咬自己一口。最近公众对我的看法开始变化，像个陀螺似的来回晃悠，但是发言人说的那种事可以让公众的变化推迟一千年。台下的这些人不知道正在发生什么事吗？甚至苏联的《真理报》都称我是掘金狂资本家。甚至“天气预报员”(the Weather men)，这个声名狼藉的乐队，他们曾经在地窖里自制炸弹去毁灭公共建筑，曾经从我的一首歌里找到这句歌词为自己命名，最近他们也改名为“地下天气”了。我在失去各种各样的信任。各种各样的事情正在发生。但我还是很高兴来拿了这个学位。我可以用到它。它在视觉、触觉和味觉上都散发出体面的气息，在它上面多少有点宇宙的灵性。在一阵低语和咕哝之后，我捱到仪式结束，拿到了学位证书。我们又挤回那辆大别克，驱车离开。这是奇怪的一天。“一大群笨蛋不请自来，”克罗斯比这样说。

约翰斯顿打电话来问我想不想录唱片。我当然想。只要我的唱片还有人买，为什么不呢？我没有太多的歌，但我刚刚为麦克利什的戏写了几首——我想我还能补充一些——如果有必要，可以在录音室里再多作几首，约翰斯顿恨不得马上就去……和约翰斯顿一起工作就像是喝酒以后驾车兜风。他是一个很有趣的家伙——来

自西德克萨斯,住在田纳西州,长得像个摔跤手,手腕很粗,手臂强壮,胸肌发达,个子不高,但是他的个性让人觉得他比实际上要高大——他是个音乐家,词曲作者,甚至埃尔维斯也录过他写的几首歌。

约翰斯顿想让我们搬到纳什维尔去,每次我们到那里去,他都使劲向我们兜售,说那儿非常地悠闲,而且需要的东西一应俱全。他对我们说,情况已经改变。这里的人都在忙自己的事。没有人在意你是谁。就算你在街上站到天亮,也不会有人看你一眼。

我到那里去录过几次唱片——第一次是在 1966 年。整个镇子一片沸腾。他们几乎把阿尔·库珀(Al Kooper)、罗比·罗伯逊和我赶出镇子,因为我们留着长发。那时候,出自那些工作室的歌要么是关于不检点的妻子,要么是关于不忠贞的丈夫。

约翰斯顿驾驶着他的红色埃尔多拉多敞篷车,慢慢地在纳什维尔巡游,指点镇上的风光给我看。"这是艾迪·阿诺德(Eddy Arnold)的房子。"他又指向另外一座房子。"维伦(Waylon)就住在那里。那边是汤姆·T·霍尔(Tom T. Hall)家。那边是法伦·扬(Faron Young)家。"他转过街角,然后又指向别的地方。"波特·维根纳(Porter Wagoner)的家在这条街上。"我斜靠在宽敞的皮坐垫上,东张西望。约翰斯顿的眼里熠熠放光。他总是像有些人说的那样"劲头"十足。你可以在他脸上看到这一点,他让别人也感受到这种劲头和神采。作为哥伦比亚唱片公司负责民谣与乡村音乐的制作人,他真是晚生了一百年。他应该穿一袭宽大斗篷,戴一顶插着

羽毛的帽子，骑马佩剑。约翰斯顿对于任何可能阻碍他前进的警告都不屑一顾。他录制唱片的想法是给机器加油，让他们运转，让他们飞速前进……没人猜得出他会把谁带进工作室，那里总是拥挤不堪，但他似乎总是能给每个人找到一个位置。如果一首歌进行得不顺畅或者事情有点乱，他会走到工作室里，说一些像“先生们，我们这里人太多了”之类的话。这是他解决问题的方式。约翰斯顿的主食是简陋的乡村风味烤肉，他魅力无穷——他提到他在纳什维尔的一个法官朋友时，称之为“短尾巴政客”。“你得见见他，”他说，“我什么时候得把你们两人约到一起。”约翰斯顿妙不可言。不过我们这次没打算在纳什维尔录音。我们要到纽约去录，他得去和乐手预约，把他们带到纽约，或者在当地找几个。

我想知道他这次录音会找什么人来，我希望他能够找到查理·丹尼尔斯(Charlie Daniels)。他曾经与查理有过合作，但是也有几次没能合作成。我觉得我与查理有许多共同之处。他用的乐句，他的幽默感，他的工作态度，以及他对一些事情的忍让。似乎我们曾经有过同样的梦想，里面有着完全相同的遥远地方。他的许多记忆似乎与我的非常巧合。一件东西查理只要摆弄摆弄，就能把它搞懂。我那时没有自己的乐队，主要靠A&R唱片公司或制作人临时拼凑一支。只要有查理参加录音，通常可以做出好的东西。约翰斯顿把查理从北卡罗来纳州拉到纳什维尔来弹吉他，也给其他艺术家伴奏。查理也拉小提琴，但是当他和我一起工作时，约翰斯顿不允许他拉。很多年以前，查理在他的家乡有一支名叫“美洲虎”的乐

队,他们曾经录制了几张冲浪乡村摇滚风格的唱片,虽然我在家乡没有录制唱片,但在大约同时期也有一支乐队。我觉得我们的早期经历有几分相似。查理最后大获成功。在听过阿尔曼兄弟乐队和蛇行般的林纳史基纳乐队(Lynyrd Skynyrd)演唱后,他找到了自己的最佳状态,用他标志性的音乐力度变化来证明了自己,创造了一种新式的山地布吉舞曲,那绝对是天才的创造。像原子能一般充满力量——有着超现实主义的双小提琴演奏和像《魔鬼抵达佐治亚》这样的绝妙旋律。在那段时期,查理拥有了全部。

阿尔·库珀是林纳史基纳乐队的发现者,他曾经在我最好的几张唱片里演奏,所以我让约翰斯顿给他打电话。只有他是我建议约翰斯顿预约的。我想阿尔反正会在纽约。库珀来自布鲁克林或皇后区,他曾经是少年组合"王室少年"(The Royal Teens)的成员,跟它一起成长。这个组合曾以一首名叫《短短裤》的歌而风靡一时。库珀能够演奏许多种乐器,每种都很擅长。他的乐感很准。他也写歌,以纽约为题材。吉恩·皮特尼(Gene Pitney)曾经录过他的一首歌。库珀组建过多支乐队,如"血、汗和泪"、"布鲁斯计划"等,甚至还建过一支有斯蒂文·斯蒂尔斯(Steven Stills)和麦克·布鲁姆菲尔德(Michael Bloomfield)参加的超级乐队,但他已经离开了所有这些乐队。他也是一名星探,他是白人世界的艾克·特纳(Ike Turner)。他所需要的就是一个活力四射的少女歌手。对他来说,詹尼斯·乔普林(Janis Joplin)本可以是那个完美的门面歌手。我曾经和阿尔伯特·格罗斯曼(Albert Crossman)谈起这事,他做过我的经

纪人,现在管理詹尼斯的事业。格罗斯曼说这是他听到过的最愚蠢的事。但我不觉得这有什么愚蠢,我觉得这是远见。可悲的是,詹尼斯不久就去世了,库珀也将永远处于音乐界被人遗忘的角落。我真应该去做一个经纪人。

不到一周,我已站在纽约哥伦比亚唱片公司的录音棚里,约翰斯顿坐镇,他觉得我录的所有东西都非常棒。他总是这样。他觉得有什么东西快要一举成功,觉得每件事都井井有条。事实恰恰相反。没有什么事有过条理。甚至在一首歌写完录完之后,也还是不曾有过条理。为配合某一段歌词,库珀在钢琴上弹奏了一些泰迪·威尔逊(Teddy Wilson)的即兴反复乐段。屋里有三个女歌手,她们听起来就像是从唱诗班硬拉过来的,其中一个加入了一些即兴的拟声伴唱。整首歌一次录完,歌名叫《如果狗儿自由跑》。

我从以前为麦克利什那个戏写的东西里,选了一些确实有旋律的出来录,看起来还不错。也用上了任何其他合适的东西——片段,旋律,不规则的乐句。这都没有关系。我的名声已经稳固——至少这些歌曲不会带来任何血腥的头条新闻。有寓意的歌曲?一首都没有。任何寻找寓意的听众都会大失所望。好像不管怎样我都将靠这个谋生似的。尽管如此,你还是能感觉到空气中的那种期待。那个过去的他何时回来?什么时候那扇门会砰地打开,那个笨鹅会出现?今天不会。我觉得这些歌好像可以在雪茄烟雾里消散,这让我觉得很满意。我的唱片依然卖得很好,连我自己都觉得惊讶。也许这张唱片里有好歌,也许没有——谁知道呢?但它们不是

让你的脑袋轰轰作响的那一种。我知道那种歌是什么样子,我的不是。这并不是说我没有天分,我仅仅是不愿意为这风潮所动。没有耀眼的爆发。我倚在控制台上,听着一首歌的回放。它听起来还可以。

约翰斯顿早些时候问我,“你想给这张唱片起什么名?”标题!每个人都喜欢标题。标题里要说的话很多。但是我不知道,也没有太多想过这个问题。但我确实知道一件事,就是封面上应该有我和维克多利娅·斯皮维的一张照片。照片是几年前在一个很小的录音棚里拍的。甚至在录这些歌之前,我就知道它将出现在封面上。甚至也许我录这张唱片就是因为这个封面早就在我脑海里了,我需要在封套上加一些歌曲。可能就是这样。“《当场倒下出局》,这听起来怎么样?”约翰斯顿盯着我瞧,照他的意思去理解这个题目。“哦,狗屎,这个名字会拔掉他们的尖牙。”我不知道他说的“他们”是哪些人,可能是哥伦比亚唱片公司的主管人员吧。他经常和他们因为这样那样的原因发生冲突。他把他们看成一群响尾蛇。“在什么现场,在哪儿?”他问。“应该取个响亮的名字。”约翰斯顿喜欢地名。他出过一张名叫《约翰尼·卡什在圣·昆廷》的唱片。他喜欢用地名来命名唱片,觉得这样能产生气氛。“哦,我不知道,得找个世界顶级的地方。巴黎,巴塞罗那,雅典……这些地方中的一个。”约翰斯顿抬起头。“哦,狗屎,我得找张旅游海报来。好极了!”但这并不好。无论如何,现在讨论唱片的名字还为时过早。

我环顾房间,站起身,紧张地转了几圈,看着墙上的挂钟——它

看起来似乎在倒转。我又坐回去,觉得脸上的皱纹越来越多,眼白正在变得昏黄。阿尔·库珀正在四处逗乐,讲又臭又长的故事。我听着丹尼尔斯在小提琴上拉音阶练习,看着桌子上的几份杂志,《科利尔》,《公告牌》,《看》。当我在《男士》杂志上看到一篇关于詹姆斯·拉雷(James Lally)的文章时,暂时把录音的事抛到了脑后。这是一个令人胆颤心惊的故事。拉雷是二战期间的一个广播员,在菲律宾和他的飞行员一起坠机。飞行员阿姆斯特朗在事故中丧生,但拉雷被日本人抓进了监狱,他们把他带到集中营,用一把武士刀砍下了他的头,然后用他的头做刺刀练习。我把杂志扔到一边。拉斯·康克尔(Russ Kunkel)是这几次录音的鼓手,他坐在躺椅上,眼睛半合半开,两支鼓槌对在一起轻轻叩击——对镜凝望,模糊不清。我情不自禁地老想着拉雷,觉得想要在风中悲泣。

布兹·菲特恩(Buzzy Feiten)是吉他手之一,他在为一首歌做准备工作,我们也许明天录这首歌,也许后天,也许永远都录不了。约翰斯顿走了进来,像平常一样兴高采烈,兴致勃勃。很少有人能像他那样长久地保持着好兴致,但他似乎永远都不会泄气,还不是假装的。我刚刚听完《新的早晨》这首歌的回放,觉得它的效果非常不错。《新的早晨》或许是一个好题目,我这样想着,并对约翰斯顿说了。“嘿,你看透我的心思了。这样他们就落到你的手掌心里——他们得去听听你的那些头脑训练课,而你只要睡睡觉就能搞明白。”一字之差。而我得去听听那些看透别人心思的课程,才能弄明白约翰斯顿这段话的意思。这并不重要,不过我知道他为什么这

么说。我带了一本书来工作室,是哈里·洛瑞恩(Harry Lorayne)的《脑力的秘密》,我把它扔在了一张长椅上。我以为这本书可以教我继续定格自己的形象,教我学会掩藏可能的自我。

然而,哈里·洛瑞恩和马基雅弗利根本没法比。早几年,我曾经读过《君主论》,很喜欢这本书。马基雅弗利讲的大部分内容都挺有意义,但是也有些内容显得离谱——比如他教导说被人害怕比被人爱戴要好,这使人有点疑惑他究竟是不是一个大思想家。我知道他说的意思,但是生活中有时候被爱戴的人能够激起更多的恐惧,比马基雅弗利能够想到的还要严重。

我们正在录制的唱片最后被命名为《新的早晨》(这也是我为麦克利什的戏写的一首歌的名字),唱片封套上也确实有我和维琪的照片。这张收录了十二首歌的唱片发行后,相关报道很多。一些评论家认为它平淡,伤感,冒着傻气。那好吧。还有人欢呼胜利,认为从中看到了旧迪伦的归来。终于归来。那种说法也没什么。我把这些都当成是好兆头。自然,这张唱片本身与正在束缚这个国家的枷锁没有特别的共鸣,没有什么东西威胁到现状。这全都符合评论家们后来所说的我的"中期"阶段,在许多评论阵营中,这张唱片被人当作卷土重来之作——它确实是。它将是一个开始。

1971年5月6日,麦克利什的戏《魔鬼》在百老汇圣詹姆斯剧院开演,两天后,也就是5月8号,这出戏就宣告结束。

第四章

喔，仁慈

1987年,我那只在一次突然事故中遭到重创的手正在慢慢复原。在那次事故中,我的手皮开肉绽,现在情况依然很严重——我觉得它似乎已经不再属于我。我不知道自己究竟遭遇了什么,但是命运的确因此而奇异地发生了改变。原有的种种可能顿时化为泡影。原计划从这个春天起有一百多场演出,日程已经定好,但以后还能不能演出,现在都难以说清。这是一段令人清醒的经历。现在才是一月,我的手需要很多时间的治疗才能康复。透过法式窗户往外看去,花园里草木繁盛,但看到手上缠着石膏都快到肘部了,我心里明白再次登台几乎是遥遥无期。从某种意义上说,这也是一件好事。因为在此之前,我一直在欺骗自己,我对于自身才华的运用已远远超出了其本身的限度。这一点我早就知道了。但是,一直到最近情况发生了变化,这一状况所隐含着的种种问题才开始让我伤脑筋。

这些年来,我的所有唱片一直源源不断地为公众提供食物,但是我的现场演出似乎从来没有真正表现出那些歌曲的内在精神——没能形成一种动力。那种亲切感,还有其他很多东西,已经

很难找到了。对于听众来说,这感觉肯定如同穿过抛荒的果园与枯萎的草地一样。我的观众或者说未来的观众永远都无法体验我将进入的那些新垦的土地。造成这种状况有多方面的原因,就和威士忌从瓶子里流出来的原因一样多。作品很多但从不准确,让人分心的事情太多,结果我的音乐道路变成了藤蔓缠绕的丛林。我一直在遵循旧有的习俗,但现在它们不起作用了。窗户已封闭多年,上面布满了蜘蛛罗网,我并非不知道这一点。

在此之前,情况已经有了具体的变化。几个月前,发生了一些不同平常的事情,我变得对一些表演时用到的动力法则很是上心,这能让我的表演为之一新。把能够相互激发的一些技术元素结合起来,我能够改变感知层面、时间框架结构和节奏系统,从而赋予我的歌曲以更明亮的风格,把观众们从睡死的状态中唤起,让他们身体内部的神经高度紧张。我的一部分灵魂好像是天使传递来的。仿佛壁炉里火燃得正旺,还有风助着火势。面具已经揭开。仿佛圣诞节期间刮来的一阵龙卷风,把那些人造圣诞老人们吹到了一边,把碎石瓦砾通通卷走。一切何以发生得这么晚真是令人迷惑。先前没有发生实在很让人遗憾。我也明白我曾经写过一些绝好的歌词,来配合我所演奏运用的音乐风格。过去的十年已经让我一败涂地,专业方面的才气已经慢慢耗完。很多次我在登台演出前,都会发觉自己在想我没有恪守自己的诺言。诺言是什么,我已经没法很确切地记得,但是我知道它隐藏在某个地方。我努力去想清楚,但似乎它根本就没有一个准确的表达模式。或许如果我曾经看到它

出现,我就能描绘出它,但是我没有看到。尽管我的演出安排是那样密集,也不得不告一段落,几乎就是完全停止了。太多次,是自己一个人害了自己。被人们当成一个神话也挺好的,人们会花钱去看你一眼,但对于大多数人来说,看一次就足够了。你必须不负众望,不能浪费自己的时间,不能浪费别的任何人的时间。我并没有完全离开舞台,但是道路已经变窄,几乎被堵上了,只能设想有朝一日可以重新变得宽阔开来。我依然没有离开。我踯躅在人行道上。在我身上,有一个人找不到了,我需要找到他。我不时地尝试过好几次,竭尽全力想要找到他。本质上任何东西都有一种补救的方式,这也是我经常去寻找的地方。我感觉自己仿佛置身于一艘形如房子的船上,一个漂移的家里,希望听到一个声音——缓缓而来——在夜晚的荒野中有防护的海滩上小心翼翼地前进——周围有驼鹿、熊、鹿——不很远处还有闪避的豺狼,平静的夏日夜晚倾听着潜鸟的叫声。我认真想着每件事情。但是无济于事。我感觉自己就像一艘烧毁过后的空空的破船,彻底完蛋了。我脑子里一团糟,我却无法清理。无论我到哪里,我都是一个60年代的行吟诗人,一个摇滚民谣的遗迹,一个从逝去时代过来的词语匠人,一个从无人知晓的地方来的虚构的国家首脑。我处在被文化遗忘的无底深渊之中。你可以说出它是什么。我无法撼动它。走出丛林,人们看到我走来。我知道他们在想什么。我必须对得起所做的事情。

我和汤姆·佩蒂(Tom Petty)以及"心碎者乐队"(The Heart-

breakers)一起进行了十八个月的巡回演出。这将是最后一次。我没有任何灵感。原本可以开始做的一切都减少而消失了。汤姆正是状态最好的时候,我却在自己的最低谷。我无法克服这些差距。整个儿一塌糊涂。我对我自己的歌都感到陌生,我没有本事触及它们那原始的神经,无法穿透表面。这不再是属于我的历史时刻。在我的心里有山谷的鸣响,我是那样想赶紧退隐,卷起铺盖走人。对佩蒂是又一个收获丰盛的日子,对我却不是如此。我就是人们所说的那种过气的人。如果我不小心的话,可能会跟墙壁比赛谁最会狂嚷乱叫。镜面已经翻过来了,我可以看得见自己的未来——一个老演员在自己过去辉煌过的剧院外面翻捡着垃圾筒。

我曾经写过和录制了那么多歌曲,但是现在看不出来我演唱过其中很多的样子。我觉得自己只能胜任其中的二十来首。其他那些太过神秘,幽暗不明,我再也不能在它们上面做出点根本上有创造性的东西。这就像是扛着重重的一包腐烂的肉。我不知道它们从何而来。火柴全部烧完,光亮没有了。我将经历这个过程。可不管我怎么努力,发动机就是开动不了。

贝蒙特·坦奇(Benmont Tench)是佩蒂乐队里的一个乐手,总是问我——近乎恳求式地,可不可以在表演中加入不同的曲目。"《自由钟声》——我们试一下它怎么样?《我的左页》怎么样?要不《西班牙哈莱姆事件》?"我的理由总是那样说服力不足。事实上,我不知道究竟是谁编出了那些借口,因为我已经把本人的自我关在了门外。问题是:在长时间地依靠本能与直觉之后,这两位女士变得

就像是两只兀鹫,几乎要把我吸干。甚至自发性也已经成为盲目的山羊。我的干草堆没有拴好,我开始害怕风吹草动。

和佩蒂一起的巡回演出分为几个部分,在一次休息期间,其中的一个组织者艾略特·罗伯茨(Elliot Roberts)安排我和“感恩而死”乐队(The Grateful Dead)一起进行了几场演出。我需要和这支乐队进行预演,所以我去了圣拉菲尔和“感恩而死”乐队见面。我以为这会和跳绳一样简单。过了个把钟头,我明白了这支乐队想排练的歌曲比我和佩蒂合作的更多,而且曲目也不相同。他们想练完所有的歌曲,他们喜欢的歌曲,那些很少见的歌曲。我觉得自己处于一种很特别的境地,我听到了刺耳的刹车声。如果我早知道是这样一个情况,我可能就不会接受这些演出。我对这些歌曲毫无感觉,不知道我应该怎么把它们唱好。很多首可能仅仅被人唱过一次,就是录制唱片的那次。有那么多我根本搞不清哪首是哪首——我甚至可能把此处的歌词和彼处的歌词弄混。我需要全套的歌词去理解他们究竟说的什么,可当我看到这些歌词的时候,尤其是对那些老点的不太出名的歌曲,我不知道如何有感情地把它们唱出来。

我觉得自己就像是一个呆子,不打算再待下去。整件事情也许就是一个错误。我该找个地方看看是不是我脑子出了问题,该好好想想。我说了声有东西落在宾馆里,就往回走,出来到了前街上开始转悠,天上正好下着毛毛细雨,我也趁这个机会让自己清醒一会儿。我不想再回去。如果你必须说谎,那你就应该尽快,尽量把谎说得圆点儿。我走在街上——经过了四个、五个或者六个街区之

后,我听到前面有小型爵士乐队演奏。经过一个小酒吧的门前时,我往里看了一下,几个乐手正在屋子那头演奏。天正在下雨,酒吧里没有什么人。有个人正在因为什么而发笑。这里很像是一辆没有终点的火车的最后停泊地,空气里充满了烟草的味道。有什么东西在召唤我进来,于是我走了进去,沿着窄长的吧台来到了里面这几个爵士乐手演奏的地方——砖墙前面一个垫高的平台上。我走到离舞台不到四英尺远的地方,靠着吧台站着,要了一杯杜松子酒,面对着那个歌手。这是一个老人,穿了一身马海毛西服,戴了一顶平顶有浅沿的帽子,领带色彩很亮。鼓手戴着一顶农场主戴的斯泰森毡帽,贝斯手和钢琴师穿得都很整洁。他们演奏一些爵士民谣,诸如《我手中的时光》和《忧郁的星期天》之类。这个歌手让我想起了比利·艾克斯汀(Billy Eckstine)。他不是特别有力,但他也无须如此;他很放松,但是他的歌声中有自然的力量。刹那间,在没有任何预兆的情况下,这个歌手仿佛为我的灵魂打开了一扇窗户。好像他对我说:"你应该这样做。"那一瞬间,我的理解力比之前任何时候都要好。我能感觉到他是如何运用他的气力,他正在做什么。我懂得了力量从哪里来,这并不是出自他的声音,尽管这声音让我猛然间想到了自己。我想我过去也曾经是这样的。很久以前,这是很自然的事情。从来没有人教过我。这些技巧是那样基础,那样简单,我都忘记了。这就像是我忘记了怎样给裤子扣纽扣。我不知道我是不是还能够做这些。我想至少应该试一下。如果我有什么办法差不多能运用这个技巧,我就可以开始这场漫长的耗人气力的演

出。

我回到了“感恩而死”乐队的排练大厅，装作什么都没发生过的样子，我迫不及待地从我们停止的地方开始，开始演唱一首他们希望我演唱的歌，想看看我能不能用刚才那位老歌手的方式来演唱。我预感到什么事情将要发生。一开始，进行得很是艰难，很像是在一面砖墙上打孔，费力极了。我能做的就是忍住失败的感觉。但是接下来，奇迹般地，有种内在的东西在萌动。一开始，我所能做的一切无非是发出一些就像快要窒息时的咕噜声，后来声音仿佛从我身体内部的底层爆发出来，但是并未经过我的大脑。这是从来没有过的。声音在燃烧，但我是如此清醒。整个方案进行得并不是很紧凑，还需要一些修正，但是我已经掌握了其主旨。我不得不像个疯子那样集中精力，因为我必须同时调用多种策略，但是现在我知道我能够演唱任何一首歌——不用再受到歌词方面的限制。这很有启发意义。我和“感恩而死”乐队一起进行了演出，不用再费神地想来想去了。也许他们在我喝的酒里放了点什么，我说不出来，但他们希望我做的一切我都做得很顺利。我得感谢那位老爵士歌手。

我又回到佩蒂那边，以完成这次漫长的巡回演出的最后一段。我告诉汤姆的乐队说，如果他们想唱什么，告诉我就是了，然后我们就去唱。这一段我们从中东开始，在以色列演出了两场：一场在特拉维夫，一场在耶路撒冷，接下来我们去了瑞士和意大利。在开始的这四场演出里，我唱了八十首不同的歌，从来没有一首是重复的，

就是想看看我能不能做到。好像挺容易的。我采用的方式不好把握但是很有效。因为这种不同的发音方式,我的嗓音从没有歇气过,我可以一直唱下去也不会疲倦。

一天天过去,我一直很适应,自动地控制得很好。尽管如此,我还是想要退出……想从这场景中退出。我不计划再追求进一步的发展,说服不了自己不退出——我不觉得自己有多好的观众缘。即使在这次巡回演出中,尽管观众众多,是佩蒂吸引了绝大多数人的目光。在佩蒂演出之前,我还没有持续地巡演过。为了一次三十或四十场的巡回演出,组织再解散乐队是一件很闷厌的事。这已经变得很是单调。我的表演是一种行为,那些程式令我厌烦。即使在佩蒂的演出现场,我也看到拥挤的人群,他们看起来就像是从射击场弄过来的一帮,彼此并不相干——只是偶然地聚到了一起。我觉得很厌恶——厌恶生活在海市蜃楼中。现在是打破幻象的时候了。退出的想法根本就不会让我有一丝烦恼。我早就接受了这个想法,感到很自在。到现在为止,惟一改变的就是现在演出不再令我费心了。我现在一帆风顺。

之后,有晚在瑞士洛迦诺,在大洛迦诺广场,忽然之间一切土崩瓦解。那一刻,我好像掉进了一个黑洞。舞台在室外,狂风呼啸,在那样的夜晚仿佛能把什么都吹走。我张嘴唱歌,气氛紧张——没有任何声音发出。技巧失效了。我无法相信。我想我曾经做得那样好,然而老天偏偏又跟我开了个玩笑。在这样的情况下,不会有什么令人愉快的结局。你遭遇了一阵恐慌。你在三万人面前,他们盯

着你,你却唱不出声。有时候就是这么荒唐。估计自己不会失去什么,也不需要任何措施去预防,我使出别的办法来激活那些失效的技巧。我很自然地发出了声音,用我自己的力量驱赶走了魔鬼。顷刻之间,仿佛一匹纯种马破门而入。一切都恢复了,在多个层面恢复了。即使我自己也感到很吃惊。这令我有点不安。很快,我越飞越高。这件事发生在每个人的眼前。也许他们察觉到某种能量的差异,但是也不过如此。没有人注意到一种锐变已经发生。现在,能量来自四面八方,完全无法预料的地方。我有了一种新的才能,它似乎能够超越人类的一切其他要求。如果我曾经想有一个不同的目标,现在我有了。似乎我已经变成了一个新的歌者,一个未曾为人知道的真正的歌者。在三十多年的表演生涯中,我从来没有看到过这样的境界,从来没有抵达过这种境界。如果我不曾存在,一定有人得把我发明出来。

和佩蒂的演出在二十月结束,我看到自己事实上刚刚开启一个新的故事的序幕,而不是搁浅在先前那个故事的末尾。退出的决定可以止住了。重新开始或许也很不错,让自己为大众服务。我也知道需要很多年的时光才能完美实现这个说法,但是因为我的声名,我会拥有这样一个机会。似乎恰逢其时。在这次巡演结束之后,我与艾略特·罗伯茨在伦敦的圣·詹姆斯俱乐部见面了——他是佩蒂的演出和"感恩而死"乐队演出的策划人。我对他说下一年我需要安排两百场演出。艾略特是个很实际的人,他说我应该歇几年然后再回来。

“那样挺好的,”他说。“你就那么做吧。”

“不,”我说。“那样不好,我必须修正它。”

我把最后一瓶啤酒倒在两只杯子里,听他说至少要等到春天才更切实际一些,只有这样他才有可能协调安排好。

“好吧,”我对他说。“就这样吧。”

“我还会帮你找乐队,”他说。

“好啊,我没意见。”我觉得这好极了。我还从来没有过这种想法——让别人来为我找一支乐队。这将是一件很难的事。我也对他说,我需要他明年和后年在同一城市定下数目相当的演出——差不多同一城市三年的演出计划。我想得至少需要三年时间我才能开始起来,找到那些合适的观众,或者说那些合适的观众才能找到我。我觉得需要花三年的理由是,第一年过后许多老观众不会回来,但是年轻的歌迷会在第二年带着朋友来,这样上座率与前一年基本持平。第三年的时候,人们还会带朋友来,这将形成我未来观众的核心。虽然我的有些歌已经有二十多年了,但是这个不会有问题。我必须从头开始,我甚至还没起头。我准备做的事情还没有什么新的发展,也没有人能预料到。尽管所知甚少,我还是意识到我创造了一种新的体裁,一种从未有过的风格,而这种风格将完全属于我。马达正在作响,车辆就要发动。我的确需要新的观众,因为那时候我的观众或多或少地都是听着我的唱片长大的,他们已经很难再把我当作一个新的艺术家来接受了,这也完全可以理解。在很大程度上,这些观众已经过了中年,他们的反应能力已经很弱。他

们来盯着你看,但不会参与进来。这也很好,但是心怀新奇来看我的人最好压根儿就不知道我以前的样子。我的名声很大,能够召来一体育馆的观众,但是名气就像一张奇怪的证书,它不能帮你上任何大学。那些出资人也不想接触我。在过去他们经常发火,他们的怒气还没有消。"我全力支持你,"他们也许会这样说,"但是我做不了。"事实上,我仅仅比那些在俱乐部里演出的演员稍微好一点。几乎无法装满一个小剧院。没有任何讨巧的办法——批评者们也可以随便贬低我,所以我不能指望他们帮我宣传。大多数音乐评论人都变得跟个公关公司的职员一样。我必须依靠那些口耳相传的话。我依赖它就像我的生活依赖它一样。这些话像野火一样蔓延,不会轻易用"不"来作答。我希望自己至少能够年轻二十岁,希望我能够一切从新开始。但是你能做什么呢?我很想得到一些帮助,但是我不指望得到什么帮助。我已经经历了这么多年的事情,不会抱什么希望了。我将像罗伯茨说的那样去做——等到春天。我回到家,知道我正处于某个开始——也许并不像天空里的雨那样纯净,但是有点相似。不管是什么东西的开端,随着时间推移,它必会深入下去。

春天似乎还要过很久才能到来,但是我有耐心。也许我应该找点什么书看。在春天一下子到来之前,还有很多日子要过。我的命运在太阳下熠熠发光。生命失去了它无益的那一部分。我没有任何理由去怨天尤人……很快,春天到了。

从急诊室出来后,我的胳膊打上了石膏,我一屁股坐在椅子

上——我觉得有些沉重。似乎是有一头黑豹子撕碎了我的肉体。很疼。刚刚开始弄点大胆、新颖、有冒险性的东西,现在却什么都不能开始就已经毁了。这是最令人绝望的事情。路到此止住了。不过是几个小时之前,情况还是相当良好、有序的。我期待着春天,希望能够重回舞台,在那里我同时是一个作者、演员、出资人、舞台监督、观众和批评家,集多种身份于一身。这将是不同的。现在我凝视着黑暗,所有一切似乎都是从那里而来。和福斯塔夫(Falstaff)很像,我也是从一部戏走向另一部戏,但是现在命运自己开了一个残酷的玩笑。我不再是福斯塔夫了。

我曾经明亮的眼睛蒙上了阴翳,我无法再做任何事。我能做的就是呻吟。告诉你原因吧。除了我自己倾心于一种新的发音技巧外,还有一些别的因素在帮助我重新塑造我的歌曲。我好像一直用吉他为自己伴唱。我用随意的卡特家族(Carter Family)方式演奏,这种演奏方式多少是出于习惯与常规。这种方式通常明晰易懂,但是无法反映出我的灵魂。它也不必如此。这种方式很实用,但是现在我想放弃,用更动感的方式来替代它。

这种形式不是我发明的。在 60 年代早期,朗尼·约翰逊(Lonnie Johnson)就展示给我了。早在 30 年代朗尼就已成为伟大的爵士与布鲁斯艺术家,到了 60 年代他依然登台演出。罗伯特·约翰森从他那里学到了许多。有一天晚上,朗尼把我叫到一边,向我演示了一种演奏方式,它以奇数而不是偶数体系为基础。他让我拨动琴弦,示范如何去做。这种方式他只是了解,不一定用过,因为他演

奏过那么多种歌曲。他说,“这可能对你会有所帮助,”我觉得他向我展示了一些秘密,尽管那时候这对我并无多少意义,因为那个时候我需要的仅仅是通过吉他传达思想。这是一种控制严密的演奏体系,与音阶、它们如何在节奏上结合起来、如何从三联音符构成旋律、如何与韵律和和弦的变化自然结合等等相关。我从来没有用过这种方式,还不能明白这样去做的用意。但是现在我忽然想起了它,我意识到这种弹奏方式将会予我的世界以新生。根据曲子模式和切分音的不同,这种方法在高低音阶上都可以完成。很少有人用这种方法,因为它与技巧没什么关系,而音乐家们往往倾其一生努力成为技术上的超级高手。如果你不是一个歌手的话,你也许根本不会去注意这种方法。我学这种方法很容易。我理解这些规律和重要的因素,因为朗尼曾经向我演示得很清楚。现在得由我来把那些不自然的东西都清除出去。我必须掌握这种方法用它伴唱。

这种体系的表现方式是循环的。因为你正在用奇数来代替偶数体系,你在采用一种不同的价值系统来演奏。流行音乐常常是以数字 2 作为基础,然后在里面加上结构、颜色、音效和技术上的魔法。但是总体效果经常是沉闷的、压抑的,最终进入了死胡同,结果顶多能够以怀旧的方式存在。如果你在用奇数系统,自动增强表演效果的东西开始出现,从而让人永远难以忘记。你不用预先考虑、计划。在一个全音阶中有八个音符,一个五音阶中有五个。如果你用第一个音阶,你会遇到 2,5 和 7,重复这一过程,就形成了一段旋律。或者你用 2 三次。或者你用 4 一次,用 7 两次。你可以无限发

挥,每次你都能创造出一种不同的旋律。这种可能性是无法穷尽的。一首歌以不同的方式完成,你可以把音乐习惯置之不理。你所需要的就是一个鼓手和一个贝斯手,只要你坚持这一点,所有的缺点都会变得无所谓。拥有任何一种想像力,你就能够在音程和强节奏之间奏出音符,创造出配合旋律的谱线,然后你就能唱出来。这一点都不神秘,这也不是什么技术上的把戏。这是真实的。对我来说,这种形式大有好处,犹如一种精密的设计,能够安排好我演奏的任何一支曲子的结构。听众们马上就能识别并感觉到这种动力。它在任何时候都可以爆发、回复,所以没有办法预知对任何一首歌会产生什么样的意识。因为这些作品有它们自己的数学程式,它不会出错的。我不数字命理。我不知道为什么数字 3 比数字 2 的超验力量强,但事实就是如此。激情与狂热,有时就足以影响人了,但这依然不是必需的元素。你可以凭空激发出信念,可以有无数种形式与乐谱线把一个调和另一个调联结起来——这一切简单得让人难以置信。你稍加努力就能很有力量,相信那些听众也会作出他们自己的联想,一般情况下确实都会如此。即便算错了也不会有什么严重的伤害。只要你意识到了,你就可以马上改回来。

这绝对是一种对歌手有好处的形式。在民谣和爵士布鲁斯风格的歌曲中,这种形式更是完美的。尽管我并不必说得很明显,我还是需要用这种方式表演,因为那时候演奏的主要是管弦乐。如果是管弦乐,当各种乐器一起演奏时,这种方式就会发生作用。我没有时间去仔细研究。我做不到。我必须灵活点。如果我的乐器的

声音在混音时被掩盖，只有我自己听得到，我会想它应该更有效。这并不是我在演奏主音吉他，让人家大声喝彩。我需要做的是在所演奏的乐曲的基本结构上将唱词突出出来。理想一点，我想选定一首歌，给一个音乐研究者弹上很多遍，然后他为管弦乐版写出基本的声部。管弦乐甚至能够演奏出声线。我甚至都不必在场了。

不同的是在过去我的唱片中任何一首歌都没有身体动作上的安排。在录音室里，这些歌曲仅仅是粗略地写出，但是从来没有明确地定下来。经常有很多问题——歌词断句、改变歌词，变换旋律线、音调、节拍等等，为了让一首歌具有独特风格而寻求的各种因素。那些追随我多年、认为自己理解我的歌曲的人，如今可能会对我演绎歌曲的方式感到迷惑。全部的效果都将用身体来实现，三连音符形式将在音程中形成旋律。这是歌曲的促动因素——而不一定是歌词的内容。我对这种系统坚信不疑，知道它们将起作用。我喜欢这种演奏方式。许多搞民谣的人会说歌已经改变了，还有人说它们听起来就应该是这个样子。你可以选择你喜欢的东西。

一旦我明白了我在做什么，我就意识到我并不是第一个这样做的人——许多年前，林克·雷(Link Wray)在他的经典歌曲《隆隆声》(Rumble)中曾经这么做过。林克的歌曲没有歌词，但是他用同样的音调系统演奏。以前我决不会想到歌的力量从何而来，因为我已经被曲调迷住了。我觉得自己也看见过玛莎·李维斯(Martha Reeves)这么做过。几年前，我曾经在纽约见过她，那时她在与莫唐·瑞维(Motown Revue)一起演出。她的乐队跟不上她，不知道

她在做什么,只能疲于追赶。她以三个拍子的形式敲打着一个小手鼓,举着接近她的耳朵,她唱着歌就好像那只小手鼓就是她全部的乐队。一只小手鼓无法产生旋律线,但是道理是一样的。

许多年前朗尼向我展示这些时,感觉就像跟我说外语,还不懂他的意思。我明白这种方法的来源,但是我不晓得怎么能用得上。现在一切都明白了。我开始理解了。一种新的咒文让我的声音有了明白的表现,我能够唱出高音,能够从胸腔一直贯到骨骼。主题性的三连音符让任何事物都变成了催眠药。我甚至能催眠我自己。我能够一夜又一夜地这样做。不会感到疲惫或者是厌倦。我掌握了我需要的所有技巧理论。我的观众将不再是没有面孔的藏在阴影里的人群。当然,他们中的许多人依然仅仅关注歌词,他们会感到很扫兴,因为他们习惯已久的两拍节奏没有了,但是有了新的中心,从而让歌曲迅速进入到的那片从未被他们想象过的领域。但是这很好 ,他们能应付得了。

无论任何,我已经在博物馆这样的世俗庙堂里待得够久了。这不是一件复杂的事情。如果没有几百万种不同形式,那么也有上千种,所以你从来不会没有主意。你经常会在某些从未被触及的固定点上。这并不是一个理论性很强的问题,而是一个几何问题。我数学不好,但是我知道这个世界是由一些数学公式组成的,不管这些公式我懂不懂,而且我将以它们为指导。我的演唱将能够使我的声音更平静,我将用一些耳朵所不习惯的不同的运算法则。应该如此,但却没有。

这些就在恰当的时间里进入了我的生活里。情况会完全出现。我的歌词，尽管有一些写在二十年前，现在将在乐理上像冰云一样迸裂。没有其他人用这种方式演奏，我将其当成一种新的音乐形式。严格而且正统。没有一件事是即兴而作。恰恰相反。即兴而作对我没有任何好处，事实上，只会背离了我的目标。这样演出中你并不需要有特定的感觉。这不是靠情感。这是另外一件好事。我曾经把许多歌曲像用枪打死兔子一样撂在地上。这样的事再也不会发生了。事实是，我需要两只手。如果我弹不了，别的什么事情也做不好的。决没有这么好的事了。

现在是中午，我在我那老式的花园里走来走去。穿过空地，来到一片花圃中，我的狗和马都在这里，海鸥的叫声随着风声传来。回到屋子里，我透过枝叶茂盛的松树看了一眼大海。我离它并不近，但是能够感到海水下面蕴藏的力量。仿佛有一张网罩住了我，如果我试图逃跑的话，我只能把自己缠得更紧。我的手切口开得很小心——没有伤及神经。也许它无法痊愈，再也不可能像从前那样，我越早确信这一点越好。唉，生活中这些苦涩的讽刺。我被上帝踢了一脚。我可能应该穿身铁内衣才是。

然而情况有了一点变化，近周末时我去看了我女儿参加的一场校园演出。舞台上那些富有创造性的力量让我有了感觉。在这期间，传来了另外一个令人悲伤的消息。我的六十三英尺长的船在巴拿马碰到了暗礁。那天晚上，看误解了港口的指示灯。船翻了过

来,舵折断了。它无法脱开暗礁,风把船吹得更厉害了。它歪着在水里一个星期,结果已经太晚了。为了把她拉出来,弄断了很多绳索,但是最后海水还是把它夺走了,船不见了。在我拥有这艘船的十年里,我和家人乘它到过整个加勒比海,去过了从马提尼克岛到巴巴多斯岛在内的所有海岛。虽然这一损失无法与我的手所受的伤相比,但是我对这艘船充满了感激,这个消息让我很是伤心。

一天晚上,我打开电视,看到黑人歌手乔·德克斯(Joe Tex)在参加"和约翰尼·卡森(Johnny Carson)今晚一起秀"节目。乔唱完歌后离开了。约翰尼没有与他交谈——不像他以往对其他嘉宾那样。约翰尼仅仅是从桌子边向他挥挥手。卡森过去常常与他的嘉宾谈论高尔夫什么的,但是他和乔没什么好说的。我认为他和我也没有什么好说的。他所有的嘉宾都玩笑的样子,带着一张开心的面孔,不会显得心烦意乱,像基恩·凯利(Gene Kelly),即使在倾盆大雨中也会放声歌唱。如果我这样做,我肯定会得肺炎。你必须装得好像每件事都很好。像乔·德克斯一样,我从来不属于主流。我觉得我更像他而不是卡森。然后我关掉了电视。

我听到屋外的啄木鸟在黑暗中啄着一棵树。只要我活着,我就会对一些事情保持兴趣。如果我的手无法被治愈,那我以后做什么呢? 有一点是肯定的,我无法再做音乐了。尽可能地离它远点。我对生意场有过幻想。哪些事情和做生意相比比较简单或者说比较优雅呢? 也许过一段传统的生活会比较有趣。我开始考虑将来。我找来我的一个朋友,帮我和一个代理人取得了联系,他买卖独立

的公司。毫无疑问，一切从头是不可能的。我告诉他我想卖掉我所有的一切来做点生意。你有什么？他前来和我见面，带来了一本手册，上面是关于企业经营的各个方面——事项、特点，详尽到种种细节……当地所有的各种独立行当——糖业，卡车和拖拉机，位于北卡罗来纳州的一家义肢厂，阿拉巴马州的家具厂，一个渔场，花卉种植厂以及其他。多得不得了。仅仅是阅读这些就让我眼睛累得不行。你如何决定，尤其是如果你对其中任何一项都缺乏兴趣？我有个信赖的助手和技工，他经常以一种很具可行性的方式给我提供帮助。他说："交给我吧，先生。我去看看——找到最合适的。"我知道他能做到，步入这个世界，然后发现点什么。但是我不想往前走得太快，做一些后来我会觉得后悔的事。我对他说以后我会给他个明确的时间。我不是太急着去做后续工作。

白天睁眼的时间越来越少。我躺在椅子上闭目养神，睡上两三个钟头再醒过来——出去找点东西，结果却忘记了我来这里要找什么。我很高兴我的妻子在身边。像这样的许多时刻，如果你和与你有相同渴望的人在一起是很好的事，他能让你保持活力。她让我感到似乎我并非是处于被上帝抛弃的角落里。一天，当她带着一副金丝边的太阳眼镜，我从那里面看到一个缩小了的自己，我想一切变得是多么的渺小。

我不是特别想做的那件事是写歌。我已经很长时间都没有写歌了。我不再做这件事，不再为它疯狂。我最近的那几张唱片没有收录多少我的歌曲。至于作为一个写歌的人，我再没有比这更随意

的态度。我曾经写过许多,这已经不错了。我做了许多,达到了我的目标,对此没有更多的野心。我已经很久没有动过什么野心了。当一个念头出现,我不再尽力去抓住并表现它。我轻易地拒绝了它,不管不顾。就是不能强迫自己再去写歌了。我不再期望写什么东西。无论怎样,我不再需要新的歌曲了。

一天晚上,所有人都睡着了,我坐在厨房里的桌子旁边,山坡上除了月光什么都没有——什么都改变了。我为一首名叫《政治世界》的歌写下了二十句歌词,这是我在接下来的大约一个月里写下的二十首歌中的第一首。它们来源于我抑郁的心情。如果我不是伤病如此,也许我无法写下它们。也许会,也许不会。写这些歌很轻松,就像是顺流而下。似乎它们并不模糊或者遥远——它们就在我眼前,但是如果你老是盯着它们看,它们就会溜走了。

一首歌就像是一个梦,你努力想将其变为现实。它们像是你必须要进入的陌生国度。你能在任何地方写出一首歌,在火车车厢,在船上,在马背上——动着是有帮助的。有时候那些最富有写歌天赋的人们从来写不出什么,因为他们老是不动。写这其中任何一首歌时,我都没有动。然而,就好像我其实在动一样,我还是把它们写了出来。有时候,你看到和听到的事情能影响一首歌。这首《政治世界》应该也是现实事件所引发的。一场激烈的总统竞选正进行得如火如荼,你根本不可能对此充耳不闻。但是我对政治这种艺术形式不感兴趣,所以我认为不全是现实事件激起的。这首歌含义很丰

富。这首歌里的“政治世界”更像地狱,而非我们在其中生活、辛劳和死亡的世界。随着这首歌,我认为我或许能够触及到什么。就像你从一场很深很沉的睡梦中醒来,有人敲着一面小银锣,你找到了自己的感觉。当时那首歌的歌词是后来录制的时候两倍长。像“我们生活在一个政治世界。旗帜在风中飘扬。从忧郁中走出——向你靠近——像一把刀切开一块奶酪”。

厨房的那头,一道银色的月光穿过窗户的空格照亮了桌子。这首歌似乎碰到了墙上,我停止写作,靠坐在椅子上,很想点一支烟,冲个热水澡。这是我在那一阶段写下的第一首歌,似乎是一个生手写的。我知道如果我再去录制唱片,我会选用它。我意识到我没有出现在这首歌里,但是这没关系;我不想出现在那里。我把这些歌词放在抽屉里,无论怎样都无法演唱它们,突然间,我摆脱了昏睡状态。

车库旁的公路上,汽车发出低沉的轰鸣声,我把窗户开得更大一点——闻到开花的石榴树被微风带来的清香。我看了一眼这原初的风景。我写这首歌用了一些时间。《政治世界》让我想起了几年前我写的另外一首歌,那时候我被人们称为“轮廓鲜明的男孩”。那里面也没有我的痕迹。

临近周末,我们去看了尤金·奥尼尔(Eugene O'Neill)的《长夜漫漫路迢迢》。这出戏让人难受,里面讲述了最不堪的家庭生活、以自我为中心的瘾君子。我很高兴它终于完了。我对那些人物感到心痛,但是他们中没有一个人打动我。这之后,我们到“哈维尔之

家"稍作停留,这是位于第四街上的当地一家布鲁斯俱乐部,我们到那里看望了"矮子吉他"(Guitar Shorty)与J. J. "坏男孩"琼斯。我们经常来看矮子。他用他手之外的任何东西来弹吉他。我希望我也能那样。他听起来很像是"瘦子吉他"(Guitar Slim),但是他做出一些你永远无法想象"瘦子吉他"会做的动作。当我们沿着第四街走回汽车的时候,几个警察正在喝令一个双手抱头的流浪汉离开。一只小狗躺在这个流浪汉的脚下,它圆圆的黑眼珠跟着主人一同经受紧张的时刻。我看不出这些警察在行使他们的权力时有多么自豪。

深夜,我们回到了家,我开始写《我有何用?》这首歌……在一间很小的工作室里的用具上写的。那里不止是一间艺术工作室。那里有拱型焊接设备,我曾经在这个谷仓一样的房间里做出富有装饰用的铁门。工作室里面大多数地方都是水泥地板,但是有一块地方盖着油布。屋里有一张桌子,窗户的百叶放下来了,窗外面往下是个溪谷。整首歌是突然间涌上我的脑海的;我不知道是什么将它带来。也许是看到那个无家可归的流浪汉,那只狗,那几个警察,那出沉闷的戏,也许是"矮子吉他"的表演与其有什么联系。谁知道呢?有时候你在生活中看到的东西会让你的心情变得很糟,你感到恶心想吐,你试图抓住这样一种感觉但不涉及具体东西。对此也有其他歌词。比如,"我战战兢兢、我如履薄冰,我还有何用?我紧张发狂、我尿湿裤裆,我还有何用?我正当关头、我不懂何故,我还有何用?"我把这首歌和《政治世界》放到了同一只抽屉里——我疑心它们会

对彼此说些什么。两首歌都没有谱曲。我去睡了。

我母亲和我阿姨埃塔(Etta)跟我们住在一起,她们起来得很早,所以我也想早点起。第二天,天气阴沉,大雾弥漫。阿姨在厨房里,我坐在那里和她聊天,喝着咖啡。收音机开着,在播放早间新闻。我惊讶地听到篮球运动员佩特·马拉维奇(Pete Maravich)在帕萨迪纳的球场上倒下了,他摔倒在地,再也起不来了。我曾经在新奥尔良看过他打球,那时候犹他爵士队还叫新奥尔良爵士队呢。他很值得一看——长着棕色的头发,穿松软的袜子——在篮球世界里他是一个让人畏惧的角色——是个飞人——他是球场上的魔术师。那天晚上,我看他用头顶球,从背后得分,不看篮板——几乎是运球过整个赛场,把球抛向玻璃篮板,然后跟上抓住自己传的球。他太神奇了。差不多得到38分。他简直可以闭着眼睛打球。火枪手佩特当职业球员的时间不长,他差不多被人遗忘了。但是我从来没有忘记过他。有些人似乎渐渐被人淡忘了,但是当他们真的离开,人们才发现似乎他们从来没有被遗忘。

在听到关于火枪手佩特的消息的同一天,我开始并且写完了《尊严》这首歌。我是在午后时分开始动笔的,那时候早上的新闻带来的冲击已不再强烈,我花了下午和晚上把歌写完。我仿佛看到这首歌在我前方,我追上并超过它;仿佛见到过歌中所有的人物,特地把他们挑出来,然后把自己的运气押在他们身上。有时候我无法记住人们的真实姓名,为了更准确地描绘他们的特征,我会给他们另外取个名字,在整首歌里我偏好这样做。不同的人物交错中,对有

的人用的歌词会多几句。绿贝雷帽,女魔法师,圣母玛丽,错误的人,大个子本,跛子和女巫。这张表可以一直列下去。这里有各种可以辨别的人物,他们进入了歌曲却没有活下来的。整支歌曲在我脑子里浮现出来——节奏,拍子,旋律,所有的一切。我一直能记住这首歌。风绝不会把它从我头脑中吹走。这首歌曲是一件值得拥有的好东西。在这样的一首歌里,事物没有尽头。你拿着一个手电筒去照某个人的脸,看看究竟怎样。然而对我来说,这简单得令人吃惊,一点都不复杂,每件事都很成功。只要你看到的东西不是稀里糊涂地过去,就万事大吉。爱,恐惧,憎恨,快乐———切都说得明明白白,无数的微妙细节都分得很清楚。这首歌就是如此。一行引起下一行,就像当你抬起你的左脚向前,你的右脚也会跟上一样。如果我早十年写下这首歌,我会立刻去录音室。但是许多事情已经改变了,我不再急着做这些,不觉得有那么急那么必要了。我不想去录音。录音很乏味的,我不喜欢现在的声音——我自己的或者是其他任何人的。我不知道为什么艾伦·洛马克斯在野外录的一张老唱片让我听起来更舒服,但是确实如此。我觉得即使我努力一百年,也录不出来这么一张好唱片。

有一天,我去诊所,在那里医生检查了我的手,说治疗效果不错,我的手或许很快就能有感觉了。这是个令人振奋的消息。我回到家,大儿子和他的未婚妻坐在厨房里。当我经过的时候,炉子上正炖着一锅味道很浓的海鲜。我拿起锅盖,看了一下。

“你看怎么样?”我未来的儿媳妇问道。

“加点威士忌调味酱怎么样?”

“酱先没弄好。”她说。

我把盖子放回到锅上,走出厨房去了车库。这一天剩下的时间就像一溜烟似地过去了。

《狂妄的病症》绝对有福音的内涵。再一次,是现实事件激发了一首歌——有些时候它们可能就是契机。最近,浸礼教会的传教士吉米·斯瓦格特(Jimmy Swaggart)因为拒绝停止传道而被教会的领导机构免去圣职。吉米是杰瑞·李·李维斯(Jerry Lee Lewis)的嫡表兄弟,还是一个电视明星,所以这一新闻令人们非常震惊。他曾经和一个妓女有瓜葛,在离开她的房间的时候被人拍了下来,身上穿着长运动裤。斯瓦格特被勒令立即离开布道坛。他在公众面前哭了,并请求宽恕,但是还是被要求停止布道一段时间。然而他无法控制自己,很快又回去布道,就跟什么事都没发生一样,最终他被教会除名。这个故事很奇怪。很显然,斯瓦格特的状态不好,他没有看看路就随便走。这个故事没有什么意义。《圣经》里到处都是这样的故事。许多古时候的国王和领袖有许多妻子和情妇,希伯来的先知何西阿甚至娶了一个妓女,这并没有妨碍他成为一个圣人。但是时代不同了,斯瓦格特是没有退路的。现实无法克服。它也可能成为一个阴影,就看你如何去看待。至于我,我很好奇这个妓女究竟有什么魅力,以至于让这样一个有名的传教士这么倒霉。一个有着迷人身材的美貌少女?也许。应该如此。如果你对与米老鼠有关的种种细节、对那些狂妄自大的人的门窗怎么没有关紧投

以关注,你最终可能会进疯人院的。这件事情可能在一定程度上激发了这首歌,但是还是难以说清。狂妄并不见得就一定是病症。更多的是一种缺点。一个狂妄的人很容易成功也很容易被打倒。让我们来面对现实吧,一个狂妄的人会有错误的自我价值观,一种自我膨胀。如果你知道关键所在,像这样的人很容易控制,很容易操纵。所以,从某种意义上说,这就是歌词讲的内容。直到我能够读懂其精神实质,这首歌才能真正产生。夜晚,四周一片宁静,我不用费很大劲去想。像往常一样,有几句歌词留了下来:"今晚许多人梦到了狂妄这个病症,今晚许多人对着狂妄病大喊大叫。我要干了你,我要毁了你,我捣了你的房子。我要在离开之前干了你的女人。挑一个女人——坐下来,充满了狂妄。"

我写完了歌词,离开了工作室,走回到正屋里去。风吹过高高的竹子。我的老别克车的黄色保险杠在月光下熠熠生光。我好多年没开过这辆车了,曾经想过把它给拆了用来做金属雕塑。幽暗的溪谷里是茂盛的灌木,里面躲着狐狸或者土狼。狗在乱吠,追赶着什么东西。房间里闪闪发光,就像一个赌场。我走进去,关上门,看到我好久没碰过的一把吉他。我不想去碰它。我想,可以休息下了,然后爬到了床上。

《你想要的是什么》这首歌写得也很快。我同时听到歌词和旋律用小调在脑海里奏出来。写这样的歌,你得简约。如果曾经有人对你感到好奇,你就知道这首歌写的是什么了。不需要太多解释。温和而无助的人们有时候会发出最喧闹的声音。他们在许多方面

妨碍你。抗拒他们或者是用武力对付他们都没什么意思。有时候你不得不咬着嘴唇，戴上太阳镜。这样的歌曲就像陌生的狗。他们无法变成好的同伴。特别的歌词再次出现："你想要的是什么？用得上我吗？我能为你做什么？我的力量够多吗？无论你将往何处，有件事你要清楚。你的前面还有很远很远的路要走。"这首歌几乎是自然形成的。它只是恰巧来到我的脑子里。早几年我可能会拒绝，永远不会写完它。但是现在不是这样了。

另外一首歌《一切都坏掉了》节奏很快，变化极多。语意都存在于歌词的语音里。歌词是你的舞伴。它的作用方式比较机械。整个都坏掉了，或者看起来是这样的——凌乱，破碎，需要修理。东西坏掉了，然后又坏掉了，变成了别的东西，然后又一次坏掉。当我躺在康尼岛的海滩上，我看到沙里有一个便携收音机……一件漂亮的通用电器，自动充电——造得像个战舰——它也坏掉了。我能想起我歌曲里的那些最重要的形象。但是我也看到了其他许多坏掉了的东西——碗，铜灯，容器，罐子，水壶，建筑，汽车，人行道，树，风景——所有这一切，当他们坏掉了，你会觉得心里很不舒服。我想到了这世界上所有那些美好的东西，我曾经非常钟爱的东西。有时候，这可能是一个地方，在那里你开始了一个夜晚并度过一整夜，但是这些地方也坏掉了，再也不能拼凑到一起。这里有破碎了的家具和玻璃。有些东西就那样坏掉了，事先一点预兆都没有。有时候是你最心爱的东西。修理任何东西都困难得要命。也有描写这个的歌词。"长满青草的河岸坏掉了。放大镜坏掉了。我参观了破毁了

的孤儿院,走上了破毁了的桥。我越过了河水走向霍布肯。也许在那里,事情没有坏掉。"这是我在歌曲中所表达出的那么一点乐观主义。这首歌和其他一些歌曲都被我包好,放在了抽屉里,但是我能感觉到它们的存在。

我的手终于好起来了,真让人啼笑皆非。我停止了写歌。医生鼓励我弹奏吉他——伸展手对治疗有好处,准确地说是对我的手有好处,我现在经常这样做。我将开始那些已经安排好的从春天开始的演出,似乎我又回到了我开始的地方。

一天晚上,U2 乐队的歌手波诺(Bono)和其他几个朋友过来一起吃了晚饭。和波诺在一起的感觉很像是在火车上吃饭——似乎你在移动,要去往什么地方。波诺有一颗古代诗人的灵魂,在他身边你得很小心。他能咆哮到几乎要引起地震。他还是个纸上谈兵式的哲学家。他带来了一箱吉尼斯啤酒。我们谈论的事情,无非就是冬天时候你和什么人闲聊时谈的那些话题——比如杰克·克鲁亚克。波诺对克鲁亚克的东西很熟悉。克鲁亚克赞美托拉基、法戈、布特和马多拉这样的美国城镇——大多数美国人根本就没听说过这些地方。波诺对克鲁亚克的了解比一般美国人多得多,这是一件很有趣的事情。波诺谈论那些能吸引每个人的事情。他就像老电影中的那些男人,比如一个赤手空拳揍一只老鼠,然后强迫它忏悔的人。如果波诺在这个世纪的早期来到美国,他很可能会成为一个警察。他似乎对美国了解很多,对那些他不知道的事,则很是

好奇。

我们谈到了声名,都认为声名的有趣的地方是没有人相信那就是你。沃霍尔(Warhol)的名字尽人皆知。沃霍尔是波普之王。沃霍尔时代的一个艺术批评家曾经说,如果你能够在他的作品中找到一点希望或者爱的话,他愿意给你一百万美元,似乎那是很重要的事。许多名字在谈话中出现又很快过去。名字有其自己的感觉。艾迪·阿敏(Idi Amin),莱妮·布鲁斯(Lenny Bruce),罗曼·波兰斯基(Roman Polanski),赫尔曼·梅尔维尔,摩斯·埃利森(Mose Allison),画家苏丁(Soutine),这是艺术界的吉米·里德(Jimmy Reed)。当波诺或是我对哪个人不清楚的时候,我们就自己杜撰出点什么。不管是真的还是假的,我们谈的很具体很详细,结果我们总能使我们的观点很有说服力。我们谁都不怀旧,对任何事物都无怀念之情,这一点必须搞清楚。波诺说起英国人来到这里,建立了詹姆斯敦,后来爱尔兰人建了纽约——他谈到了美国的正义、富有、光荣、美丽、奇迹和辉煌。我告诉他如果他想看到美国的诞生地,他应该去明尼苏达的亚历山德里亚。

只有我和波诺坐在桌子旁。其他人这里一个那里一个。我妻子走过来,说她要睡了。“去吧,”我说。“我还要待一会儿。”然而我又待了很久,那箱吉尼斯差不多要喝光了。“亚历山德里亚在哪里啊?”波诺问道。我告诉他那里是14世纪维京人来定居的地方,说在亚历山德里亚有一个木头的维京人雕像,看上去根本就不像是一个很有尊严的美国的先人。他长着胡子,戴着头盔,穿着长到膝盖

的靴子,佩着带鞘的剑,手里握着一把长矛,穿着苏格兰方格呢短裙——拿着一块盾牌,上面写着“美国的诞生地”。波诺问我怎么去那里。我告诉他沿着河穿过威诺娜、大湖城、芬提那克,上到通往万德纳的10号高速公路,再往前走29公里然后右转就到了。你可以很容易地到达那里。波诺问我是哪地方来的,我告诉他我来自铁矿区,麦萨比铁矿区。“麦萨比是什么意思?”他问。我告诉他这是一个奥吉布瓦词,意思是“巨人的地盘”。

这个晚上慢慢过去。屋外的海上,一艘货船的灯不停地扫过。波诺问我有没有还没录制的新歌。凑巧我正好有。我走到另外一间屋子,把它们从抽屉里拿了出来,走回来交给他看。他看了看它们,说我应该录制这些歌。我说我对它们还不是很有把握,觉得也许我应该再打磨一下它们——我告诉他我这段时间录制唱片一直很难。他说,“没事,没事的。”他提到了丹尼尔·雷诺伊思(Daniel Lanois)的名字……说U2曾经和他合作过,他是一个很棒的合作伙伴——说他跟我合作会非常非常好——我们能够把各种资源整合起来。雷诺伊思的许多音乐理念和我的很一致。波诺拿起电话打给了他,在电话里给我们两个人作了介绍,我们谈了一会儿。雷诺伊思说他正在新奥尔良外工作,如果我到那里去,可以去找他。我说我会的。当然,我并不急着录唱片。登台表演才是我最看重的事情。如果再录制新的唱片,就得和这个目标有共同的地方才成。我对未来有明确的认识,我不想毁了这次重新赢得音乐自由的机会。我希望最好一码是一码,别再乱作一团。

新奥尔良正是秋日，我住在玛丽·安托万酒店。一天，我和G·E·史密斯(G. E. Smith)坐在院子里的池塘边，他是我乐队里的吉他手。我在等待丹尼尔·雷诺伊思的到来。空气很是潮湿。树枝几乎垂到了头顶上，附近有一个木葡萄架，藤从那上面爬到了花园的墙上去。睡莲漂浮在幽深的泉水中，石头地板上镶嵌着大理石块。我们坐的桌子边上有一个小雕像，雕的是塌鼻子的克莱奥。这个雕像似乎知道我们在这里。庭院的门开了，丹尼走了进来。长着一双明亮的蓝眼睛的G·E，机警地看了看，正好遇到了雷诺伊思的眼神。“一会见，”G·E说，他站起来离开了。庭院里飘荡着玫瑰和薰衣草的幽香，气氛很是友好。雷诺伊思坐了下来。他像个黑人——暗色的宽边帽子，黑色的裤子，高筒靴，方便手套——所有的影子和轮廓——都很朦胧，简直就是一个来自黑色山地的黑色王子。他的脚有点跛。他要了一杯啤酒，我要了一片阿斯匹林和一杯可乐。他直入正题，问我有些什么歌曲，我想录制什么样的唱片。这并非是真正的问题——仅仅是开始谈话的方式。

过了大概有一个小时，我明白我可以和这家伙合作，我对他很有信心。我不知道我想录制哪种唱片。我甚至不知道这些歌曲好不好。自从我把它们给波诺看过以后，我就没再看它们一眼，波诺挺喜欢的，可谁知道他是不是真喜欢。其中大多数歌曲还没有谱好曲。丹尼对我说，“你可以录制一张伟大的唱片，你知道，如果你真想这样做的话。”我很直接地说，“当然，我需要你的帮助，”他点点

头。他想知道我有意请哪个作曲人。当我告诉我没有时,他问起他听说的前晚和我一起演出的那支乐队的情况。"这次不请他们了,"我说。他告诉我他不太看重流行唱片。"迈尔斯·戴维斯从来没录过流行唱片。"这对我来说没问题。

那时候,我们还没有想到具体什么时候真正开始,我们只是凑到一起看看我们能不能合作。我们几乎谈论了一整个下午,直到日薄西山才停了下来。他问我想不想听他给"内维尔兄弟"乐队录制的唱片,我说当然。我们去了他的临时录音室,它位于圣查尔斯大道上一个维多利亚风格的大厦里,那是一条两边长着高大橡树的林荫大道,橄榄绿色的街车开得很慢。"内维尔兄弟"乐队的唱片《黄月亮》(*Yellow Moon*)即将录完,我们坐下来听了其中一些。乐队中的一位成员刚好就在屋里休息,他双手放在膝盖上,头往后仰,帽子盖着眼睛,把脚翘在一张椅子上。我很吃惊地听到了我的两首歌:《赫利斯·布朗》和《上帝在我们这边》,由艾伦·内维尔(Aaron Neville)演唱。真是巧啊。艾伦是世界上最伟大的歌手之一,人长得很粗壮,就像是一辆坦克,但他却有天使般的歌喉,他的声音简直可以挽救一个迷失的灵魂。这似乎有点不协调。外表就说这些。在他的歌声里有那么多的灵性,他的歌声能让这个疯狂的世界变得健康正常。听到我自己的歌被这样一个高水平的艺术家演唱总是令我吃惊。一年一年过去,有些歌曲也许离你而去,但是这样的演唱又把它拉得更近。

听完了艾伦对我的歌的演绎,我依稀想起我们到这里来的原

因。丹尼问我有没有像这样的新歌。我告诉他,不是太多,我是这样觉得的,但我们还得再看一下。我很喜欢这里的气氛和设备。雷诺伊思说他能在这个地区再租一间屋子,我们可以到那里去录唱片。我在钢琴上弹了一些曲子片段,希望能配上部分歌词,然后就结束了。我没想到他竟然记住了这些随兴而来的旋律。后来,它们又出现了,让我难以忘怀。我们都同意来年春天再见。我喜欢雷诺伊思。他不自大,似乎很自律——不是那种独断专行的人,他对音乐有着非凡的激情。如果说有什么人有天赋,我敢说丹尼尔肯定有,并可能将其开发出来。有一种猫,当他做某件事情的时候,仿佛整个世界的命运就取决于这件事的成败——他就是这种猫。我们将在三月份的时候再次见面,就像《圣经》里预言的那样。

早春时节,我到了新奥尔良,在奥特朋公园附近租了一间大屋子搬了进去,这个地方很舒服,所有的房间都差不多大小,家具很简单,每间屋子里都有柜子。不可能找到比这再合适的地方了。确实好极了。在这里你可以慢慢工作。他们在工作室里等着我,但是我不想这么急着去做什么。早晚都得开始,但是我想改日再做。我带来了许多歌曲,我确信事情将一切顺利。

此时我正在黄昏中散步。天色朦胧而令人心醉。在街区的拐角,一只身形巨大却憔悴不堪的猫蹲在水泥台上。我慢慢走近它,在它面前停下来,猫没有动。要是有一罐牛奶就好了。我的眼睛和耳朵正感受着周围,我的意识高度活跃。你对新奥尔良注意到的第

一件事是墓地——那些坟墓——谈论这个让人扫兴,可这是那里最好的东西之一。从那里经过,你尽可能地保持安静,好让他们睡得更好一点。希腊、罗马、坟墓——富丽堂皇的陵墓建得很有秩序,幽灵一般,是隐蔽的衰败的象征——那些有罪的已死的男人和女人的灵魂现在生活在坟墓之中。在这里,过去不会消逝得那么快。你可能死去很久了。鬼魂向光明飞奔,你几乎能听到沉重的呼吸——那些魂灵,注定了要到什么地方去。新奥尔良,和你去过的其他许多地方都不同,那些地方没有这种魔力,但这里却有。夜晚将你吞噬,然而其实什么也没有碰你。在任何拐角处,都很可能有大胆的东西、理想的东西出现,一切都在进行着。在每扇门后面都有一些淫秽有趣之事,或者有人在抱头痛哭。空幻的天空里有着懒散的节奏,空气里仿佛弥漫着过去的角斗,逝去的罗曼史,朋友们寻求某些帮助。你看不到,但是你知道情况就是这样。有人总是在沉沦。每个人看起来都像是来自那些旧时的南方家族。要么就是外国人。我喜欢这种样子。

我喜欢许多地方,但是我还是更喜欢新奥尔良。任何时候都有无数个不同的角度。在任何时候你都能撞进一个纪念某个鲜为人知的女王的宗教仪式。贵人公子们——那些像疯狂的酗酒者一样有头衔的人,他们软弱地倚在墙上,拖着自己的身子穿过贫民区。即使是他们也有一些见解是你可能想听的。在这里,没有什么行为是不合适的。这个城市就是一首长诗。花园里长满了紫罗兰、粉红色的牵牛花和罂粟花。这里就像是鲜花装饰的圣殿,白色的桃金娘

花，九重葛和紫色的夹竹桃刺激着你的感觉，让你感到一阵清爽，内心也渐渐宁静。

新奥尔良的每件事情都是那么精彩。小庙宇一样的村舍和高大的教堂一座挨着一座。房屋和大厦，各种优美的造型。意大利风格的、哥特式的、罗马风格的、希腊复兴风格的建筑在大雨中排成一列。罗马天主教艺术。连绵的前廊，塔楼，铸铁的阳台，柱廊——三十英尺高的圆柱，美丽壮观——斜度很大的屋顶，这个广阔世界里的所有建筑，它们都不会移动。除此之外，还有举行公共活动的广场。在新奥尔良，你几乎可以看到另外的景象。某些时候，这里只有一天。到了晚上，然后明天又是今天。慢性的精神忧郁症到处弥漫。你从来不会对此感到厌烦。过了一段时间，你开始感觉自己也像一个从坟墓里出来的鬼魂，似乎你是在乌云覆盖下的蜡像馆里。灵魂的王国。富有的王国。拿破仑的一个将军，拉勒芒，据说曾经到这里考察过，想为他在滑铁卢一战中失利的统帅寻找避难之地。他到处巡视，后来离开了，他说在这个地方那个魔头和别的人一样，不会有好下场，他在这里只会变得更惨。魔头来到这里并发出了叹息。新奥尔良。高雅的、老式的新奥尔良。一个你可以生活其间并与人发出共鸣的地方。一切如常，你永远不会觉得受伤害，想发现什么东西的绝好的地方。有人把什么东西放在你的面前，你可以喝掉它。绝好的可以亲近的地方，也可以什么都不干。来到此地，可以希望自己变得聪明些。可以喂鸽子，可以看传单。一个绝好的录唱片的地方。应该如此——至少我是这样认为的。

雷诺伊思已经在他发明的"可拆移"工作室里搭好了台子——这间工作室位于索尼亚特大街，在一座维多利亚风格的大厦里，离拉斐特一号公墓不远——营业厅大窗，百页窗帘，深邃的哥特式吊顶，带围墙的院子，后院有平房和车库。窗上挂着隔音的厚毛毯。

丹把各种各样的乐手召集到了一起。其中包括吉他手弗特·沃斯(Fort Worth)和歌手曼森·鲁弗纳(Mason Ruffner)，他俩在波旁街的俱乐部演唱过，比如"老苦艾"酒吧。鲁弗纳是当地的明星，他梳着背头，笑时露出一颗金牙，上面镶着一个小巧的吉他图案。他出过几张唱片，里面有大把爆发性的过门，风格古怪，锐利逼人，受到乡村摇滚颤音奏法的影响。他也写歌，说以前常在德克萨斯的图书馆里读兰波和波德莱尔，好让自己语言简练。他还告诉我，他在十几岁时和"瘦子孟斐斯"(Memphis Slim)一起演出过。我觉得我和他什么地方有点相像。我小时候和大乔·威廉姆斯(Big Joe Williams)一起演出过。曼森有几首不错的歌。其中一首有这样的歌词："你为人们做好事，却让他们变坏。"如果我自己不写歌，就会考虑选其中的几首去录。另一个吉他手布莱恩·斯托尔茨(Brian Stoltz)来自斯雷代尔，他的演奏方式也怪诞、热烈，但他更松弛一些，有着清晰的板眼——他曾经和"内维尔兄弟"一起演出多年。布莱恩演奏的过门在构思上像钢琴的结构模式。他能在吉他上弹奏出詹姆斯·布克(James Booker)的钢琴即兴反复乐段。托尼·霍尔(Tony Hall)是电贝司手。威利·格林(Willie Green)负责低音鼓

和小鼓，配合演奏其他打击乐器的西利尔·内维尔(Cyril Neville)。马尔克姆·彭斯(Malcolm Burns)是雷诺伊思的录音工程师，同时也是键盘手，丹尼自己则能演奏好多乐器——小提琴、大提琴、吉他和其他一些有琴弦的塑料玩具似的新奇乐器。丹尼的设备一应俱全。

和这支乐队一起工作，我不知道谁还会犯错，除非他的大脑出了点问题。我从乐谱夹里掏出来的第一首歌是《政治世界》，我们开始寻找能够迅速搞定它的方式。我没带自己的设备过来，所以就随手操起雷诺伊思的一个旧 Telecaster 电吉他——如果在一间水泥地板、铁皮屋顶坑坑洼洼的房间里用它，效果会很差，但是在有些情况下它的声音还是非常高亢锐利。我喜欢它，所以一直用着。我们试着用不同的方式来演奏《政治世界》，但没有进展。感觉都一样。最先试的方法和最后试的方法一样好，夜晚缓缓流逝，这时雷诺伊思突然对一种疯克风格着了迷——他听到了曼森的一个过门，决定整首歌都用这种方式演绎。那时，我对这首歌的感觉已与刚开始时有所不同。演奏让我得出了不同的结论，我觉得用破碎的节奏来处理这些歌词更好，我可以删掉好几段词，加上以不同方式编曲的一部分，但目前我还不知道该加些什么。

我想要了解丹尼脑子里的真实想法，了解可以在哪些方面与他合作。我没法通过一天或一次录音做到这一点。随便找个时间、地点和随便什么人一起录张唱片，这种事情不是不可能，事实上却很少发生。你得和志同道合的乐手一起工作。在过去我会本能地采

用一些方法去处理这样的一首歌,但这些方法在这儿不会奏效。很久以前,很好;现在,很糟。

过了一会儿,我开始走神,哈欠连天,我离开工作室,走时拿了盘磁带回去研究,我向家走去。经过墓地的时候,我很想在其中一座坟墓前祈祷。当晚我听着录音,觉得思路清晰起来。第二天回到工作室,他们又为我演奏一遍,只是这次的效果甚至更差。昨晚我离开后,他们又继续做了很多事。在我极其简约的吉他节奏上,鲁弗纳加入了爆破般的过门。混音后我的吉他声消失得无影无踪。我的歌声像是在空洞的走廊里发出回响。这首歌已改头换面。你可以用脚打拍子,可以跟着它拍手或摇头晃脑,但它没有开启真实的世界。听起来就好像我在兽群中演唱,背景是许多炮兵和坦克。他们越卖力,结果就越糟糕。

"天哪,这都是我走后做出来的吗?"我对雷诺伊思说。

他说:"你觉得怎么样?"

"我想我们搞砸了。"

我走到后院的厨房,从冰箱里抓了瓶啤酒,一下坐到一把椅子里。丹的一个助手正坐在长椅上看电视。来自梅泰里杰斐逊教区的前三K党人大卫·杜克(David Duke)被选举为路易斯安那州的议员,他正在接受采访。他说福利制不管用了,工作福利制应该更好一些——要让依靠福利生存的人为社区服务,而不是享用免费的午餐。他还想把囚犯从监狱放出来,让他们去干活。我以前没见过杜克,他看起来像个电影明星。

我打起精神,再回去和丹一起工作。我想,天哪,这不过是第一首歌。照理应该比现在容易。雷诺伊思喜欢这首歌的调子,问我为什么不喜欢它。我告诉他我们无法照这条路走下去。我们必须让它尽可能简单。在他的帮助下,我努力让这首歌轻盈起来,但是一无所获。首先,曼森的部分被削减,但底鼓和小鼓随即乱了套,因为他们为他伴奏,而不是为我。一旦我的原声吉他放大音量进入混音,鼓声就开始涣散。

我们耗费了两三天的时间,一无所成。尽管如此,我开始明白这首歌应该更是一首乐观的民谣。我们试着把这首歌分成几个部分,加入类似合唱的旋律线,但这太费时间。不管做什么都毫无起色。丹尼对那个疯克版本很有信心。我觉得我们难以沟通,这开始令我绝望得要命。有一刻情况真的变得白热化。丹尼感到如此沮丧,他大发雷霆,上蹿下跳,摔打一把金属感声吉他,好像那是一个玩具一样,动作狂暴地把它在地板上砸烂。整个屋子刹那间陷入沉寂。一个负责编目和记录的年轻女孩收住笑容,抹着眼泪走了出去。可怜的姑娘。我替她感到难过。每件事都在崩溃,我们依然没有开始。我们将不得不放弃这首歌。对《政治世界》来说,现在大概时机不对。我们得把它搁到一边,以后再听。以后听会好些。有时是这样。

我们试录的第二首歌是《大多数时间》(Most of the Time)。这首歌还没有旋律,所以我得胡乱弹着,直到找到感觉。我始终没拿出一个明确的旋律,只有一般的和弦,但是丹认为他听到点什么。

他把听到的这点东西发展成一首缓慢忧郁的歌。在这首歌上,丹尼的贡献和任何其他乐手一样多。他加上了几个段落层次,给这首歌平添了某种姿态和目标。麻烦的是,这些歌词没有让我觉得适得其所。它没能尽职尽责地炸开一条道路。要是重写歌词,我可能会一下子删掉五六行。对于我们正在做的事情来说,丹尼的方法是正确的。但它完全和别的歌一个样。随着录制的进行,我对它的感觉开始变化。似乎它和时间本身的关系大于和我的关系。我觉得像大本钟那样的声音应该贯穿全曲,在所有层次上滴答响起。大乐队的处理方式也可以。我脑子里开始听到自己和约翰尼·奥蒂斯管弦乐队一起演唱这首歌。许多歌词需要调整位置,我开始感到窒息。丹尼尽其可能地注入一种格调,他让事情有了一个方向,但这不是一首我真想调整处理方式的歌。你可以改变歌词,但是模式固定不变。这支曲子每时每刻都变得越发沉重,所有的衣服都不合体。它完全被限制住了,变成一潭死水。

我们的工作停顿下来。除非丹有巫师的法术,不然没法奏效。这首歌一开始就好像没写完,我们越往下做,它就变得越不完整。我不知道自己陷入了何种境地。我以为自己已经把这种录音的烦恼抛在身后。我无需自寻烦恼。我不是轻视这首歌,只是没有改进它的愿望。它的歌词充满了阴郁的含义,这首歌里没有什么能够改变自身,即使有那些格调。

我坐下来和丹尼、马尔克姆聊了一会儿,然后只和布莱恩、威利两个人录制了《尊严》这首歌。这是我们顺利录制的第一首歌,而不

只是空想。我们听录音回放,丹很是兴奋,说他觉得这首歌大有希望,安排第二天晚上与摇滚道波塞(Rockin's Dopsie)和"他的卡郡乐队"(His Cajun Band)一起重新录制。这首歌用我们刚才这种方式演绎没有任何问题,用最少量的乐器,歌手的声音凸显出来,但我知道丹的目标,我也希望他达到这个目标,所以我对重新录制没有感到任何压力或紧张。我不觉得这不合理。

回家的路上,我经过位于普洛特尼亚大街上的当地电影院,那儿正上映《无敌神探》(*The Mighty Qimm*)。许多年以前,我曾经写过一首名为《无敌神探》的歌,在英国很流行,我想知道这部电影讲的是什么。我后来终于溜出来,到那儿看了那部片子。是一部神秘、富有悬念的牙买加惊悚片,由丹泽尔·华盛顿(Denzel Washington)扮演泽维尔·奎因,一个刑事侦探。有趣的是,这正符合我写《无敌神探》这首歌时的想象。丹泽尔·华盛顿。他准是我的一个歌迷……许多年以后,他将扮演拳击手飓风卡特(Hurricane Carter),那也是我歌里写过的人物。我不知道丹泽尔是否能扮演伍迪·格斯里。在我创造的世界里,他当然能演。

在奥特朋,收音机经常是放在厨房里,一般都是调在新奥尔良爵士乐传统电台(WWOZ)频道,这是新奥尔良的一个电台,播放的大多是早期的节奏布鲁斯和乡村风格的南部福音音乐。我最喜欢的 DJ 无疑是布朗·苏格(Brown Sugar),一个女主持人。她在午夜的时候播放维诺尼·哈里斯(Wynonie Harris) 、罗伊·布朗(Roy

Brown)、艾弗里·乔·亨特(Ivory Joe Hunter)、小沃尔特(little Walter)、闪电霍普金斯(Lightnin' Hopkins)、查克·威利斯(Chuck Willis)这些伟大歌手的音乐。当别人都入睡的时候,她常陪伴着我。布朗·苏格,无论她是谁,有厚重的、缓慢的、梦幻的、融化的蜜糖般的声音——她听起来就像水牛一样壮——她闲聊,接电话,给出一些感情上的建议,放唱片。我想知道她有多大年纪。我也好奇她是否知道她的声音吸引了我,让我的内心平静而安宁,击倒了那些挫败的感觉。听她的节目令人放松。我盯着收音机。无论她说什么,我都能看到她说每一个词的样子。我能连着听她的节目好几个小时。无论她在哪儿,我都希望我能全身心地投入那里。

新奥尔良爵士乐传统电台是我过去常常听到很晚的那种电台,我听着它长大,它让我想起自己年轻时的苦闷,并触摸到那时的灵魂。那时候要是出了什么事,收音机能给你安慰,你也就没事了。也有一家乡村音乐台,开播时间很早,天亮前就开始,它播放所有那些50年代的歌曲,很多是西部摇摆舞曲——马蹄般的节奏,这样的歌有《叮当,叮当,叮当》、《在双鹰下》、《一轮新月落到我的肩膀上》,德克斯·里特(Tex Ritter)的《一副纸牌》,这首歌我已三十年没再听到,还有雷德·福利(Red Foley)的歌曲。那个台我听得很多。我在家乡时也听过一个类似的台。在一种奇怪的意义上,我觉得我好像在从头再来,又一次开始了过去的生活。还有一家爵士乐电台——播放的大多数都是当下的歌曲——斯坦利·克拉克(Stanley Clark)、鲍比·哈切森(Bobby Hutcherson)、查尔斯·厄兰德

(Charles Earland)、帕蒂 · 奥斯汀(Patti Austin)与戴维 · 贝诺伊特(David Benoit)。新奥尔良有世界上最好的电台。

艾略特 · 罗伯茨一直想约定我的巡演日期,他曾经到新奥尔良来过一次。他给我看了即将到来的演出安排,我很失望。这离我们以前讨论的差得太远。只有很少几个城市是我去年演出过的。今年的这些演出是到欧洲。我对他说这不是我们以前谈的,我需要回到我去年演出的那些地方。

“你不能每年都到同样的地方去演出,那样没有人会感兴趣。你得让那些地方喘口气。让它们自己待一会儿。”他说。

我明白艾略特的意思,但是我不接受。“我需要回到同样的地方,一年两次,甚至一年三次——这不算什么。”

“你在某种程度上是一个榜样。你是一个神话。想象一下吧,就像你想象耶西 · 詹姆斯(Jesse James)一样。那时候有许多抢银行的人,许多越狱者——许多劫匪,或者强盗……但耶西 · 詹姆斯是惟一被记住的人。他是一个神话。你不能每年都到同样的地方去演出,你不能总抢一个银行。”

“哦,听起来没错,”我说。这场争论没什么意义,继续争下去毫无用处。

我带罗伯茨一起去工作室,雷诺伊思已经在宽敞的会客室里为摇滚道波塞和“他的卡郡”乐队找好了位置。大约九点钟时,我们开始录制《尊严》。我知道雷诺伊思的想法,并认为这想法也许有些道

理。用二分法录这首以词带动的歌,让旋律有所变化,由摇滚卡郡乐队伴奏,这也许有点意思……但是只有试过了才能知道。一旦我们开始努力控制它,这首歌似乎就处于束缚之中。所有那些嘎嚓嘎嚓的节奏开始禁锢歌词。这种风格似乎忘记了歌词的存在。丹和我难掩心中的困惑。每一次演唱都耗费很多精力。我们录了很久,改变速度甚至是调子,但是它好像突然被抛进了地狱。我、威利和布莱恩录制的样带听起来没费什么力气,轻松流畅。当然了,如丹尼所说,那次录音听起来没有完成,但是又有哪次录音是完成的呢?道波塞几乎和我一样深感失败。我们骑虎难下。但他和他的乐队从来不失镇定。这首歌不完全是一首十二小节的歌,还需要反映出对亲密的理解才能出效果。情况变得过于复杂,令人费解。这首歌要求一种质地和气氛上的格调,这也是雷诺伊思所擅长的。我不知道我们为什么录不好它。你连续几小时做一件事时,就会头昏脑胀。再过一会儿,你就失去了判断力。

大约凌晨三点,我们精疲力竭,开始唱一些老歌:《什锦菜肴》、《骗子的心》、《有面镜子》——一些乡村经典歌曲。随随便便,我们就像在船上聚会那样演奏。从开始到现在,丹的工程师已经换了两次班,整个晚上一直很热,我们一直在出汗。我穿了一件蓝色法兰绒的衬衫,已经湿透。汗水从我脸上渗出来。在这中间,我弹起了我写的另外一首新歌,《眼泪从何处跌落》。我简单地为道波塞演示一遍,然后我们就把它录了下来。用了五分钟,也没有预演。在这首歌的结尾,道波塞的萨克斯手约翰·哈特(John Hart)演奏了一

段悲戚的独奏,几乎让我喘不过气来。我俯身过去,瞥见了这个乐手的脸。整个晚上他一直坐在黑暗中,我没有注意到他。这个人酷似瞎眼的加里·戴维斯(Blind Gary Davis),那个我认识的歌手牧师,许多年前我曾经跟随他。他在这里做什么?同一个人,同样的面颊和下巴、软呢帽、深色眼镜。同样的身材,同样的高度,同样的黑色长外套——那些演奏。这太神秘了。加里·戴维斯牧师,现代音乐的一个奇才……仿佛他从小被培养成正直的人,现在照看万物,对发生的事情保持警惕。他从房间那头凝视着我,眼神奇怪,仿佛他能看到未来,仿佛他已抛出钓钩,有所把握。忽然间,我意识到我在正确的时间正确的地点做着正确的事,而雷诺伊思是那个正确的人。我感到我已转过街角,正在看着上帝的脸。

第二天晚上,我们开始听《尊严》的不同录音。雷诺伊思把它们都留了下来。准有二十多种。丹在这首歌里看到的那些希望全都变得乱七八糟。我们打哪儿开始,就从不回哪儿去,反复试探,却一无所获。我们没在任何录音中让时钟倒转。我们只是不停地拧紧发条。每次录音都是一团混乱。这种录音几乎使人质疑自己的存在。

就在这时,在这一片混乱之中,突然开始了《眼泪从何处跌落》。这只是一首三分钟的民谣,但是它让你挺起腰板,站稳脚跟。这很像是一个人拉着绳子去阻止火车。这首歌优美,富有魔力,乐观向上,而且是完成的作品。我不知道丹尼是否也这样想,他是。“我根本不记得有这首歌,”丹尼说。好吧,我们得把《尊严》先放一放。

(我们再也没去碰它。)雷诺伊思说他也喜欢这首民谣,说它有一种东西,但是——这个“但是”不容忽视——他说我们能做得更好,我问他为什么,他说节拍不太准,这首歌在晃动。也许是这样……当时是早上三点。我们可以找曼森,达里尔,和任何其他人来,录个更好的版本。我说,当然,就从后门离开了工作室,穿过院子到了麦加林大街上,进了冰淇淋屋,在那里坐了坐,想一个人待会儿——拔掉控制板的电源。

我翻阅本地的音乐报纸,看到米克·琼斯(Mick Jones),“碰撞”乐队(The Clash)的灵魂吉他手,他已从肺炎中康复。报道说他差点死了。要是我以前想到让他到我的乐队来演奏就好了。他会无可挑剔。但现在考虑这事为时过早。玛丽安妮·菲丝弗(Marianne Faithfull)也在录制一张新唱片。她是一个了不起的高贵女士,我过去认识她。已经很久没有见到她了。报上说到她在哈泽尔顿接受了康复治疗,那是明尼苏达州的一个诊所,现在她对人生有了新的态度和感觉。我为她感到高兴。埃尔顿·约翰在拍卖他所有的家具和服装。在报纸上,有一张他的弹球机的照片。那台机子看起来很棒,我要是能买下来就好了。

我离开冰淇淋屋,回到街上。一股潮湿的风迎面扑来。月光照在闪闪发亮的树叶上,我的脚步声惊动了一院子的猫。一只狗在铁栅栏后面凶狠地叫着。一辆黑色轿车经过,里面坐着一对酒鬼——车窗摇了下来,保拉·阿巴度(Paula Abdul)的歌声从扬声器里猛冲出来。汽车继续往前开,我穿过街道,经奥特朋公园走回我居住的

街道,那儿紧挨着圣查尔斯大道。即使有许多教堂、庙宇和墓地,新奥尔良依然不是那种精神涌动的神圣之地。这是一个冰冷、严酷的事实。你得花不少时间才能搞清这一点。在许多地方,你得与时俱进。在这里不需要。我回到房间,走进厨房,在那里坐了一会儿,听布朗·苏格的节目。她在播放小帕克尔(Little Junior Parker)演唱的《危险的女人》。然后我上楼,钻进被窝。

在接下来的几天里,我有一些亲戚来做客,他们想去有名的安托万餐馆吃晚餐。我不想去但还是去了。我们在包间就餐,我坐在玛格丽特公主的一幅画像底下,坐的那把椅子据说曾经被富兰克林·黛兰诺·罗斯福(Franklin Delano Roosevelt)坐过。我只要了海龟汤。我不想吃任何会让我脱不了身的东西。我过会儿还得回雷诺伊思的工作室去。我提前离开餐馆,走进外面的瓢泼大雨中,但我很高兴去了那里。我很高兴亲眼看见了那个地方。

过去三四天一直在断断续续地下雨,现在又下起来了。丹尼已经安排好了重新录制《眼泪从何处跌落》的所有事宜。我们还是回到原来的会客室,和大约四五名歌手一起工作。我们立刻开始工作了。我们录了一段,音乐听上去无可挑剔,但我对它并不满意。很难跟着它唱下去——它似乎没有上一个版本所具有的魔力。我耸耸肩膀,不知所以,录这个版本时我的运气糟透了。对一个歌手而言,这很像是想要攀登光溜溜的树干。我心中盘算,为什么我们不用另外一个版本?它有什么不妥?丹尼认为那个版本节拍不准,它

当然不准——就技术层面而言。这一点没法纠正,那没关系——没有理由去干涉它现在的样子。它有种特别之处,令人肃然起敬,最后丹尼和我对视片刻,返回去听道波塞的版本,采用了它。

我们接着录制《一连串梦》(Series of Dream),尽管雷诺伊思喜欢这首歌,但他更喜欢其中的桥段,想整首歌都做成那样。我明白他的意思,但是这无法实现。我考虑了一阵,看能不能把桥段作为主体部分,把主体部分作为桥段。汉克·威廉姆斯(Hank Williams)曾经这样处理《相思病布鲁斯》。但我想了很久,这个主意还是实现不了,而且我觉得这样处理这首歌不够健康。我觉得还是现在这样比较好——不想因为过多考虑它的改变而失去自我。丹尼拼命想帮我把这首歌录好,他有尝试一切的自信。他非常在意。有时候我想他太在意了。他为了促成一首歌可以做任何事——收拾锅、洗盘子、扫地。这都不重要。对他来说,重要的是找到那种特别的东西,这一点我理解。

雷诺伊思是个北方佬,来自多伦多北部——雪鞋的国家,抽象的思维。北方人想法比较抽象。天气冷时,你不要着急,因为你知道天气会再热起来的……天热的时候,你同样不要担心,因为你知道最后还是会冷的。这不像在热带地区,天气总是一个样,你不期待任何变化。雷诺伊思的思维对我来说很好。我的思维也抽象。雷诺伊思有技术头脑,还是一个音乐家,往往在他制作的每一张唱片里演奏。他在混音和磁带操作理论方面很有想法,他和英国唱片制作人布莱恩·埃诺(Brian Eno)一起,在如何录制唱片方面做出了

理论建树,他对此有强烈的信念。但是我也相当独立,再说,我不喜欢被别人牵着去做任何我不懂的事。这是我们将不得不解决的问题。我喜欢雷诺伊思的一点是,他不想仅仅停留在事情的表面。他甚至不想游泳。他喜欢跳进去,潜入水底。他想娶一条美人鱼。对我来说,这都很好。在我们录制《一连串梦》期间,他陆陆续续地对我说了一些话,如"我们需要像《战争大师》、《北国姑娘》或者《上帝在我们这边》这样的歌"。他开始对着我唠叨,差不多隔天一次,说我们肯定用得着一些那样的歌曲。我点点头。我知道我们可以用,但我觉得想吼叫。我没有一首那样的歌。

当我们开始录制《我有何用》时,我得寻找一个旋律,在忙活了适当的一段时间之后,丹尼觉得他听到了什么。我认为自己靠近了什么东西,但还没有完全找到它。我找得太艰难了。如果没搞错的话,你根本不用去找它。也许它近在咫尺,我不知道。但我已精疲力竭,我想还是照雷诺伊思的意思去做吧,虽然我觉得它太慢了。丹尼用了多层节奏为这首歌营造出一种情绪。我喜欢这些歌词,但是这个旋律不够特别——没有任何情感上的冲击。我们把个人分歧放到一边,一起录制这首歌,一会儿就完成了。

我听说这里有个田纳西·威廉姆斯(Tennessee Williams)文学节,举办一到两个星期,我想去看看还有什么活动。在一个晚上,我去了公园区的剧场街,找到两个美术馆风格的房子之一,它有着人字形屋顶,两侧有圆柱,我希望能够听到关于汤姆(即田纳西)的一些内容,发现与他戏剧的奇异真相有关的事情。这些戏在纸上看起来

总是有点呆板。你得看到他们在舞台上表演,才能完全感受到那种怪诞的效果。我在60年代早期曾经遇到过威廉姆斯,他看上去就像一个他那样的天才。我到的时候,学会主办的讲座刚刚结束。我往里走时,很多人正在往外走,所以我转过身,开始返回录音室,在路过拉斐特二号公墓的洛耶拉大街上走着。正下着小雨。老鼠急匆匆在电话线杆旁跑过。

那天晚上,我们后来开始录制《让铃声响起来》。这首歌里有句词我一直想改,但一直没动……是最后一句……"拆毁对与错的距离"。歌词很适合,但是它不能证实我的感觉。对或者错,像旺达·杰克逊(Wanda Jackson)歌中唱的那样,或者对有别于错,就像比利·塔特(Billy Tate)的歌那样,那些说法是正确的,但不是对和错。这个概念在我的潜意识中不存在。我总是对这类玩意儿感到困惑,看不到那里有任何道德理想的演绎。道德上的是非概念似乎被接错了频道。剧本上没写的事情每天都在发生。如果有人偷了皮革去给穷人做鞋子,这可能是件很有道德的事,但它不符合法律,所以是错误的。这玩意儿困扰着我,事情的道德和法律两个方面。有好的行为和坏的行为。一个好人可以做出一件坏事,一个坏人也能做出一件好事。但我从来没能把这句歌词改改。这次录音听起来直接,自然,没什么新的实验。我觉得我一个人也能完成它。尽管如此,雷诺伊思在这儿抓住了它的根本,给它的心跳和脉动注入了魔力。我们录这首歌的方式正是我发现它的方式……录了两三次,我弹钢琴,丹弹吉他,马尔克姆·伯恩担任键盘手。丹绝对是抓住了

那一刻。他甚至可能抓住了那整个时代。他做了正确的选择——制作了一个精确、充满活力的版本。谁都听得出来。这首歌首尾连贯——雷诺伊思让它完全展现出热烈、和谐的感觉。在这里，丹不仅仅是一个调音师。他像是一个有着科学原则的医生。我曾经问他，"丹尼，你是医生(doctor，也指博士)吗?""是啊，但是和医学无关，"他笑道。

雷诺伊思和他的职员有一大堆老式的哈雷牌摩托车，停放在后墙外和工作室的院子里。大多为"扁平头"发动机，有着"九头蛇"的前叉，镀铬的驾驶灯，多数只有一个座位，宽轮胎，墓碑状的尾灯。我曾经有一辆这样的车。马克·霍华德是丹的工程师和摩托车迷，他给我找了一辆——1966年的哈雷专用警车，佛罗里达制造，有喷漆的车身，不锈钢的轮辐，黑色的轮胎和轮轴，每件东西都很别致，而且跑得很好。车一到手，我就开始在工作室休息或清晨的时候驾着它兜风。我经常从菲瑞特街一直骑到运河边，有的时候跨河进入东新奥尔良，还有的时候一直开到靠近圣路易斯大教堂的杰克逊广场才停下。有一次我驶进了伯根尼湖附近那个有水景和条凳的野生公园，在那儿安德鲁·杰克逊(Andrew Jackson)和他那群由海盗、乔克托族人、自由黑人、律师和商人后备队组成的乌合之众打败了英国最好的军队，打发他们漂洋过海，把他们永远赶回了老家。英国据说有一万军队，杰克逊大约有四千，但是他胜利了，历史书上是这样说的。杰克逊说在交出新奥尔良之前，他要把这里烧为一片平地。杰克逊，那颗"老胡桃"，那个"铁血统治者"——个头很高，身

体瘦削,有蓝眼睛和浓密灰发,脾气暴躁,是野蛮地区的粗人,反对美国银行。至少他没有为了国家的荣誉用炸弹杀死市民和无辜的孩子。他不会因此而下地狱。

有一次我驾驶摩托车到了西班牙广场,把车停在了运河街头上。不远处,一辆浆轮船泊在河面上,船上的一支卡郡乐队打着铿锵的节奏,听起来几乎歇斯底里。在最南端的木兰树下,我开始依稀感觉到一首名叫《流星》(Shooting Star)的歌,一首我那时还没写的歌。我能在头脑中模糊地听到它。当你的头脑非常清醒,能看到和感觉到事物、但你身体别的部分却在沉睡时,你会听到这种歌。我不想忘记它。在我离开前,我想写下它,录下它。我想这也许就是雷诺伊思正在寻找的东西。

《一切都坏掉了》被雷诺伊思认为是废品。我不这样认为,但是只有一种办法可以证明它,只有一种办法可以录制它——一种风格,使用大量的颤音。我们同时动用了整支乐队来录制这首歌。托尼·霍尔弹贝司,威利·格林敲鼓。我们在大房间里排练。布莱恩和我担任吉他手。我还是弹那把 Tele 吉他。当你像这样和一群音乐家一起排练一首歌时,很少能五六个人同时有一种同样的好感觉。丹也参加了演奏,他和别人一样卖力。我想这首歌就是做了它应该做的,本来就没想真要做出很大的变化。丹尼用不着一定要改变它很多,当他拿到这首歌时,它就已经很不错了。批评家往往不喜欢我写这样的歌,因为看上去这不是自传性的。也许不是,但是我写的东西的确来自一个自传性的地方。

尽管雷诺伊思对这首歌的兴趣不大,他知道它也不赖。我知道他在寻找什么。他在寻找那些可以定义我这个人的歌,但我在录音室里做的并不是这些。要找这样的东西完全是大海捞针。但是他在帮助我成为一个歌手。作为一个歌手,如果没有合适的麦克风和电吉他你就完蛋了,而雷诺伊思在尽其所能找到那种正确的组合。我经常在晚上很郁闷地离开录音室。"丹尼,"我有时对他说。"我们还是朋友吗?"

在新奥尔良待了一个月后,有一天我起得很早,把我妻子也摇醒了。还有两个小时才会天亮。"出什么事了?"她说。我没什么事。很快,她换下睡衣,去煮了咖啡。天色破晓时,我们正驾着哈雷摩托车疾驰,已越过密西西比河,进入了布里奇城,在 90 号公路上向西波达西斯市行进。我们没有什么特定目标,这仅仅是一个要去的地方而已。在瑞斯兰德,我们进入 308 号公路。我感到很沉闷——想到城外去。有什么东西不太对劲,仿佛世界正在从你眼前躲开,你需要去找到它。如果我想在余下的录音时间里保持清醒,就得打开窗户,抓住什么东西,无论那东西是什么,我都得对它有百分之百的把握。

进入西波达西斯市,我们在拉夫尔舍海湾附近行驶。这一日天气潮湿,零零星星地下着小雨,乌云正在散开,无声的闪电在地平线上若隐若现。这个城镇的许多街道都是以树木命名。橡树街,木兰街,柳树街,悬铃木街。最西边的街道沿海湾展开。我们走在一条木板路上,这条路一直通向一片连着神秘沼泽地的水面——远处有

长满了青草的小岛和浮船。一切都很安静。如果你仔细点,会看到一条蛇在树枝上。

我把摩托车骑到一个旧水塔附近。我们下车散了散步,走在纵横交错的小路上,两边有一些格外高大的古老柏树,有一些甚至已有七百年。这里离城市足够遥远,土路被茂密的甘蔗林围绕着,长满苔藓的断壁残垣如同迷宫,到处是沼泽和泥淖。我们又骑上车,顺着核桃街游览,然后经过了圣约瑟夫教堂,它模仿巴黎或罗马教堂的式样。那里面据说有一个早期基督教烈士的断臂实物。尼克尔斯州立大学,那所穷人的哈佛,就坐落在这条街上。在圣帕特里克街,我们经过了富丽堂皇的宏伟房舍和大型的种植园建筑,那些房子有很深的门廊和许多窗户。南北战争前的法院和楔形板的礼堂并列。古老的橡树和破旧的棚屋毗邻。就我们两个人独享假日,这种感觉很不错。

这时刚到下午,我们已经骑了有一会儿了。尘土飞扬,我的嘴很干,鼻子有点塞。我们觉得饿了,在 20 号公路靠近摩根市的切斯特柏树旅馆停了下来,这里供应煎鸡、鱼和蛙腿。我开始感到疲惫。服务生走到桌旁,问"吃点什么?"我看看菜单,然后看着我的妻子。我一直很喜欢她的一点就是,她不是那种认为别人快乐她就快乐的人。不论是我还是任何其他人。她总是有她自己内在的快乐。我重视她的观点,我信任她。"你点吧,"我说。不一会儿,煎鲶鱼,秋葵和密西西比馅饼来到桌上。厨房在旁边另一座建筑里。鱼和馅饼都盛在纸盘子里,但是我没有原先想的那样饿——我只吃了洋葱

圈。

稍后,我们往南驶去,去霍玛。在路的西边,牛在吃草,白鹭、苍鹭用它们纤细的腿站在浅滩上——鹈鹕、游艇、路边的钓鱼人——牡蛎船、小的挖泥船——通向小码头的台阶,这些码头伸进海里。我们继续向前,开始越过各种各样的桥,有一些摇摇晃晃,有一些往上拱起。在斯蒂文森维尔路上,我们越过一个运河桥,经过了一个很小的乡村小店,路面变成了沙砾,开始危险地在沼泽地里蜿蜒。空气很难闻。死水——潮湿的空气,有恶臭和腐烂的气味。我们一直往南,直到看见采油平台和供应船,然后往回转,再次向西波达西斯市行进。西波达西斯市无关紧要,我的脑子里开始想相反的事情。我想也许该去育空市的乡下,在那儿我们能真正待在一起。黄昏时我们在拿破仑村镇外面找到一个地方过夜。我们驶进去,我熄灭油门。这是一次美好的旅行。

我们过夜的地方是个提供食宿的小村舍,坐落在一所有柱子支撑的大庄园建筑后面,庄园里的花园小径经过设计,铺着卵石,一座奶油色的拉毛粉饰平房也有种特别的魅力——直立在那儿,像座微型的希腊神庙。房间里有一张舒适的四帷柱的床和一张古董桌——其他都是野营风格的家具,另外还有一个装备齐全的小厨房,但是我们没有在那里就餐。我躺下来,听到窗外的神秘夜色中有蟋蟀和其他动物的声音。我喜欢这个夜晚。万物在夜晚生长。我的想像力在夜晚总是更好用。我不再对事物抱有偏见。有时候你会在错误的地方寻找天堂。有时候它就在你的脚下。或者在你

的床上。

第二天我醒过来,觉得自己想明白了一件事,就是我在录音时为什么觉得不对劲。原因就是——我没有期望用任何新的形式来表达我自己。我所有的方式都是完整无缺的,已经存在了很多年。现在没有多少机会去改变。我不需要再去攀登另外一座山。如果有什么是我想要的,那就是不失去我现在站立的地方。我不知道雷诺伊思是否理解这些。我想我从未清楚地表达过,我不可能用这么多话来说。

夜里一直在断断续续地下雨,现在雨又下起来了。当我们离开旅馆的时候,已经过了早晨。刺骨的风吹到我的脸上,但这还是美好的一天。天空灰沉沉的。我们又骑上蓝色的哈雷,沿着维瑞特湖往回驶去,在高路上行驶,枝干虬结的巨大橡树和山核桃树在身旁晃过——下面的沼泽地里有葡萄和柏树的残根。一直到了阿美里亚,然后再往回走——在 90 号公路旁靠近瑞斯兰德的一家加油站停了下来。在一片空地对面,有一个不起眼的路边建筑,是一座叫做金塔特博物馆的破败棚屋,它吸引了我的视线。加完油之后,我们沿着羊肠小路缓缓驶向小屋那边。房子是木质框架,外伸的阳台,底下的支撑立柱早已腐烂——装满了蔬菜的轻便卡车停在房子前面,还有一辆五十年代奥尔兹莫比尔牌金色火箭汽车,下面垫着石块,被丢弃在高高的茅草中间。一个年轻的女孩在阳台上拍打着毯子上的灰尘,她穿着一件粉红色的体操衣,一头长长的黑亮鬈发,一条浴巾搭在她的肩膀上。灰尘飘浮在空气中,像一片红色的云

彩。我们拾级而上，我走了进去。我妻子留在外面，坐在一张木制的秋千凳上。

这个地方出售一些小装饰品、报纸、糖果、手工艺品、这个地区特产的藤编篮子——样式很精美。这里有雕像和假珠宝，展示柜里摆着伞、拖鞋、蓝色的伏都珠子和祈祷蜡烛。在入口通道处有一些铁制工艺品，橡树根雕——橡子图案，还有几个保险杆贴纸标牌。其中一个写着“世上最伟大祖父”字样。另外一个写着“沉默”。还有一个写着“继续开卡车”。这个地方还卖小龙虾，在房间的一边有个小柜台。墙钩上挂着猪身上的东西——猪下颌，猪耳朵，让你想尖叫。店老板是个老头，名叫桑·派，这是你想见识的最不寻常的人物之一。这个男人个不高，瘦而不弱，像一只美洲豹，面色黝黑但有斯拉夫人的五官，戴一顶窄边宽顶的草帽。在他的骨头上，覆着泥土般粗糙的皮肤。阳台上的年轻女孩是他的妻子。她看起来就像个女学生。屋里光线好得有点刺眼，桌子擦得很亮。桑·派正在处理一把很高的阁楼椅。它看起来像是来自大教堂。它被拆成许多部分，四周被固定并涂了胶水。他在拿砂纸打磨六棱椅腿的边缘。

“你在找一个适合钓鱼的地方吗？”

“不，只是骑车路过。”

“你可以玩得更尽兴一点，”他说——顿了一下，“我过去常常这样干。”他冲着蓝色的警用摩托车点点头。“如果你想要什么，四处看看吧。这儿有些东西很不错。”

屋里贴着些海报,一张是李小龙(Bruce Lee),另外一张是毛主席。在柜台后面的镜子上,贴着一幅很长的拼接照片,上面是中国的长城。在另外一面砖墙上,是一面巨大的美国国旗。

墙那边的收音机开着,声音稳稳地传过来。甲壳虫在唱《你想不想知道一个秘密》。他们是那么容易让人接受,永远那么受人欢迎。我记得他们刚出道的时候。他们是密友,是同伴,其他乐队无一能比。他们的歌曲将建造一个帝国。这似乎是很久以前的事了。《你想不想知道一个秘密》。一首完美的50年代的伤感情歌,除了他们无人能唱。不知为什么,听起来一点都不软弱。甲壳虫的歌声继续轰鸣。桑·派放下他的工具。在这个男人的身后,有两扇纱门,一打开就通往海湾。桑·派在搭了桁架的后院里修船,院子里堆满铁撬、断铁链和长满苔藓的圆木。我妻子走进来,桑·派往门那儿看看,然后回过头来看我。

"你是一个教徒?"他问。

"是啊。"

"好,当中国人接管时,最好是这样。"

他说着,看都没看我一眼。他的说话方式很奇怪,让我觉得好像我根本就不是在他的地盘上,倒像是他在我家里溜达。"你知道,中国人开始就在这儿。他们是印第安人。你知道,红种人。科曼奇人,苏族人,阿拉帕霍人,夏安族人——所有这些——他们都是中国人。大约在基督治疗病人的时候他们到了这里。所有的印第安女人和酋长都来自中国——穿过亚洲,经过阿拉斯加,发现了这个地

方。很久以后,他们成了印第安人。

我曾经在什么地方听过这个故事,说白令海峡曾经是一块大陆,所以任何人都可以从亚洲或者俄罗斯过来,很可能桑·派说的是真的。

"中国人,是吗?"

"是,没错。麻烦的是他们分裂成许多部族,开始穿毛皮,忘了他们是中国人。他们开始毫无来由地战争,一个部落跟另一个部落打仗。你可以与任何人为敌。即使是最好的朋友。这是印第安人衰败的实质。这是来自欧洲的白人可以轻而易举地征服他们的原因所在。他们就像成熟的桃子,等着跌落下来。"

我对桑·派说的话很好奇,在一张摇摇晃晃的椅子上坐下。"他们正在返回来,这些中国人,成千上万的人。这是注定的,他们不必动用武力。他们只是走进来,收回他们放弃的。"

桑·派细心地选了一把凿子,开始在椅子的后柱上刮起来。椅腿的横栏上雕着狮头,黑色木头上还有复杂的旋涡状图案。他干得很小心仔细。收音机里戴尔(Dale)和格雷斯(Grace)唱道"我让你来决定"。我想我曾经看到过像桑·派这样的面孔,但就是想不起在哪儿。他说话的方式不同寻常……语速很慢,但话里用一些激烈的动词。他放下工具,微笑着,声音柔和起来,和我讲了一些关于他自己的事。他不是那种冷漠或警惕的人。他说自己曾经因为砍了一个人坐过监狱,这给他带来了很大麻烦,但那个人是自找的。他说我应该出卖我所有的钻石、绿宝石和红宝石,全部换成玉器,因为

当中国人带着他们的鱼和肉来到这里时,这将会成为新的流通物。“人们认为我疯了,但是我不介意。中国人是可靠的。他们不用粗俗的语言。中国夜莺将在这片土地上歌唱。他们也没有十诫,他们不需要诫律。从这儿到秘鲁,全是中国人。你是教徒,是吧?你祈祷什么呢?你为这个世界祈祷?”我从来没有想过为这个世界祈祷。我说,“我祈祷我可以成为一个更仁慈的人。”

屋外依然下着小雨,你可以听到雨点落在铁皮屋顶上的声音。新奥尔良开始召唤我了,我感觉到那种牵引的力量。我往窗外看去,目光扫过一篮篮悬挂的蕨类植物和白色花朵,试图越过院子里的紫藤看到外面去。天空晴了一半,但日光的边缘泛着一点绿色。

收音机里传来了《爱情海》。就好像我被丢弃到了某个地方,现在是回去的时候了,如果说我离开新奥尔良时还带着点辛酸和敌对,现在这种情绪该打消了。“这里过去是赛马场和马厩,”他说。“大约一百年前飓风经过这里,水有 12 英尺高。两千人失踪——丧了性命。当暴雨来临,你请求主:‘如果你让我幸免于难,我将遵从你所有的嘱咐。’”他从铺在地板上的一张旧报纸上拿起一罐油漆。“主想杀死谁,就杀死谁。”他把一把小刷子浸到罐子里,开始刷椅子侧面的一根横档。然后他停下来,把刷子横放在油漆罐子上。油漆弄得报纸上到处都是,但有些内容还看得见,出现在新闻里的一些面孔。“这是一件武器,”他指着报纸说。“我不过用它保护我的地板。它是坏人手里的武器。可怜的魔鬼。他们什么都不懂。”他拿起一把带木头把手的长锉刀。“这里没有平等。我们中间有些人是

特殊的。还有些人不是。这儿有些人比别人更坚强也更聪明,有些人更软弱也更笨。没办法。你无法选择自己生来的样子。有些人可以成为更好的医生,有些人就是更好的牺牲品。有些人是更好的思想者。有些人更擅长技术活,有些人更擅长统治。这儿没人是比我更优秀的木匠,可我不会是一个好律师。读不懂法律。我们在我们自己的种族内部就不平等,有一些在顶端,有一些在底层。"他停下来,拿起一块油腻的抹布。"我想世上所有的好事都已经被做完。"桑·派用一种你不可能误解的语言说话。"李小龙有一个好出身,他打败了所有其他人,所有的胆小鬼,所有的贪婪罪犯,那些长着利爪的人,他们强大但是没有价值。他们抵抗不住他。他们的良心,上帝帮助他们,是那样可耻和堕落。"桑·派是最独特的人之一,这种人能成为一个队伍的核心,或者他可以成为一群暴徒的头目。

我妻子在店里逛了一圈,然后就一直坐在天井里读约翰·勒·卡雷(John Le Carré)的书,这会儿她已回到房间,在窗边画着眉毛。我们根本不需要任何交流,就知道我们应该走了。桑·派知道她是和我一起的,他说,"你有什么打算,先生?你想留在这儿吃晚饭,还是怎么着?"远处传来一声火车的呼啸,把我带回了现实。听到这声音给我一种愉快的感觉。我说我们恐怕不能留下来了。桑·派戴一副金边眼镜。阳光时不时像水花一样溅射出来——像黑暗天空中的彗星爆炸的边缘。

"乡村音乐皇后刚刚来过这里,买了一个黄铜做的烟灰缸。"

“那是谁?”

“斯威特·凯蒂·韦尔斯(Sweet Kitty Wells)”

“哦,是这样。”

桑·派正在发生微妙的变化。他瞥了一眼毛的海报。“战争不是一件坏事。它减少人口。你不能只看它的表面。”在我的脑海中,出现了鲜血四溅的画面。不管他是怎么得出这个结论,我都无法赞同。“你的良心困扰着你吗?没关系,人的良心是没有用处的,不管它清白还是有罪,反正是活人的。”这段关于良心的话将一直让我耿耿于怀。

我握着一根手杖,觉得自己的手正在攥紧。我朝门口走去,看到外面茂密的树丛,然后看到我美丽的妻子,她正回头看着我。我在想,如果桑·派是一个主动的人,我会竭尽全力地避开他。“我准备好了,”她说。

我想买个保险杆贴纸,但桑·派送了一个给我——写着“世上最伟大祖父”的那一个。几年之内我就能用得着它了,到那时我至少需要一打这样的贴纸。桑·派令人振奋,他不玩头脑空洞的小孩子把戏。他是我在正确的时间遇到的正确的人,他是那种用自己的头脑寻找乐趣的人。

“你要的东西都有了吗?”他说。

“对,但我还想多要几个,”我说。

他笑了,说他也是。我们一起穿过门廊,走到蓝色的哈雷摩托车前。阳光灿烂,天热得像块烙铁。然后我们上了车——我按响喇

叭，踩下油门，开始向铁路那边驶去——只停下来一次，是在耶稣特·本德，但在天黑之前我们回到了圣查尔斯大道。

我头脑清楚地回到了新奥尔良。我完成了和雷诺伊思一起开始的工作，甚至给他写了几首本来没打算写的歌。一首是《穿黑色大衣的男人》，另外一首是《流星》。之前我只这样做过一次——是为制作人阿瑟·贝克(Arthur Baker)。早几年在纽约，他曾经帮我制作了专辑《帝国滑稽戏》(*Empire Burlesque*)。所有的歌都已混音、完成，只是贝克一个劲地说该有一首不插电的歌放在最后，说这样一来就完美了。我想了想，知道他是对的，可我没有这样的歌曲。专辑完成的那天晚上，我对他说我会看看自己能弄出点什么，说我明白这件事情的重要性。我待在五十九街的广场饭店，直到午夜之后才回家，穿过大厅，上了楼。当我走出电梯时，走廊里一个应召女郎冲着我走来——她有一头淡黄色的头发，穿一件狐狸皮外套——一双高跟鞋能刺穿你的心脏。她涂着蓝色的眼影，黑色的眼线，深色的眼睛。她看上去就像刚刚被痛打了一顿，很害怕再次挨打。她手里有一杯深紫红色的葡萄酒。“我快要渴死了，”她走过我身边的时候说。她有一种美丽，但它不适合这个世界。可怜的人儿，她注定要在这个走廊里走上一千年。

那天晚上，我后来坐在窗前看着中央公园，写下了《黑眼睛》这首歌。第二天晚上我只用一把木吉他就把它录完了，这么处理是对的。它确实让那张专辑变得完整。

但纽约不是新奥尔良。纽约不是一个占星术的城市。在它无边无际的幽深之处,并不潜伏任何奇迹,那种没人知道何人何时创造的奇迹。纽约是这样的城市,在这里你可以冻死在闹市街头也无人知晓。新奥尔良不是这样。

我妻子很快就要离开。她得去巴尔的摩市看一场福音戏剧演出,我们正坐在外面的走廊上,面对阳台喝着咖啡,有雷声轰鸣而至。她凑到我的耳边。“痒,”我说。我妻子是那种能从任何事情中发现蛛丝马迹的人,她知道录音工作进行得不顺,有时候情绪还很激烈。“别太疯狂了,”她提醒我。

后来,我打算去录音室,但是又改变了主意,睡了一觉后醒了过来。清晨还没有到来,所以我合上眼,又回去睡了。我再次醒来。我睡了整整一天,现在又是晚上了。我走进厨房,在走之前喝杯咖啡。收音机像往常一样开着。一个歌手唱道:生活是单调的,生活是无聊的。这是伊尔萨·基特(Eartha Kitt)。我在心里说:“是这样的,伊尔萨。唱得好。我是你的朋友了。接着唱吧。”

我们用整支乐队录制了《你想要的是什么》:马尔克姆·伯恩弹贝司,曼森·鲁弗纳弹吉他,威利·格林当鼓手,西里尔·内维尔负责打击乐。我弹吉他,吹口琴。雷诺伊思也弹吉他。间奏没有任何歌词,但是也许应该有。在那个时候,更重要的是让人理解歌词的意义,同时让节拍的跳动保持下去。我还录制过更奇怪的歌曲。录制时由于麦克风放置的方式,这首歌的气氛显得质地丰盈,令人晕眩,令人陶醉——就像安眠药,雾蒙蒙的。它们开始时完全混在一

起，像煮在锅里的秋葵浓汤，从第一拍开始，就充满梦幻而又含混不清。我们必须把这首歌端平，然后提起右边。丹尼的音响风格让它听起来就像是来自某片神秘、静默的陆地。制作完成后，整个作品回旋着，与各个层次的节奏一起移动，我觉得巴里·怀特(Barry White)也不能做得更好。在这首歌里，我们所有的兴趣都很一致。

我开始明白，所有这些压缩器、处理器、优质齿轮、前置放大器和混响回声装置，它们都是用来达到雷诺伊思头脑中某种浪漫的声音。你听到的每个声音都像是来自现场。丹不是很依赖靠原带配音，这不是说他不会临时加一种乐器配到原带上，他只是没有把它当作法宝。这首歌像是在读镜子里的单词，核对那些反转的字母。这就像是你制造了浓重的烟雾，然后在十里之外施展真正的动作。在某几次录音中，《狂妄的病症》被当作一首节拍稳定的忧伤的布鲁斯来演奏。降B调给了它一种深沉的锐利。我弹着钢琴，但弹的是块状和弦。要是阿伦·特塞恩特(Allen Toussaint)来弹同样的东西只会更好，而且那样可以把我解放出来去弹吉他，但没有出现这种情况。阿瑟·罗宾斯坦(Arthur Rubinstein)本可能是最后的演奏者。那可能很完美。我可能也听到这首歌被演绎成进行曲。它本可能由一支军乐队或者哀乐队来录制。那可能更完美。我们本可能录上四五个版本，每个版本都直奔主题，仿佛在永恒的瞬间流传下去。所有这些可能发生的录音压根儿没有一个真正出现过。

我们后来在大扩音器里听了听，把低音的声音放大，丹尼说就这样吧，现在这样正好。“你这样想吗?”“是，它有点意思。”这是你

能从雷诺伊思那里听到的最好的话了。他很少对什么事情表示出感情或者激动,除了团团乱转和摔吉他的时候。但这很少发生。这首歌信手拈来,就再也没有改变什么。录制它的那个晚上,外面下着暴雨——香蕉树的叶子哗哗作响。有某种东西在引导着这首歌。仿佛圣女贞德就在外面。(或琼·阿玛忒雷丁。)不管它是谁,反正有个人正在外面卖力地工作。

为了让我的脑子想点别的,我又去了当地的电影院,这一次看的是米基·洛克(Mickey Rourke)主演的《铁拳浪子》(*Homeboy*),他演一个羞涩、笨拙的牛仔拳手,名字叫约翰尼·沃克。克里斯托弗·沃肯(Christopher Walken)也在里面。这部电影里的每个人都很好,但是米基的表演最优秀。他一个眼神就能让你心碎。他一出现在银幕上,这部片子就像上了天。没有人能夺走他的光辉。他就在那儿,都用不着说你好和再见。光是看着他表演,我就有了为这个专辑录制最后两首歌的灵感。

《流星》是我在新奥尔良写下的歌曲之一。我觉得好像不是我写的,而是我从什么人那里继承了它。这首歌里最好有一两个人吹喇叭,有一种充满活力的哼唱混合在音乐里,但是我们只能利用现有的条件来录制它:布莱恩弹吉他,威利敲鼓,托尼弹贝司,雷诺伊思负责全能和弦器,这是一种塑料乐器,听起来很像自鸣筝——我弹吉他和吹口琴。这首歌来到我面前的时候,就已经显得完整、圆满,仿佛我正走在洒着阳光的花园小路上,然后突然看见了它。它被光束照亮。我看见一颗流星划过我们房子后院的天空,也许是一

颗陨石。

录这首歌的工作室里没有空调,所以在录制间歇,我们得不停地跑到院子里去。但不管怎么说,我喜欢这样。我首先不喜欢空调。在空调房间里很难录歌,因为好空气全跑掉了。院子里阴雨绵绵。

在《流星》中,我本想尝试那种组合弦乐的奏法,让另外一个人弹节奏和弦,但是我们没有做到。在这首歌里,麦克风被摆放在很奇怪的位置。乐队听起来很饱满。这并不意味着我们录制时的选择越来越多。我希望结束的时候,这首歌至少听起来比较紧凑,像是三四种乐器奏出一支完整的管弦乐队的效果。但因为音轨是分开的,这一点很难实现。在接近最后一次录制的时候,丹已经增加了小鼓,捕捉到了这首歌的本质。它既冷淡又热烈,充满了渴望——孤独,疏远。有很多痛苦藏在里面。

新奥尔良的天气在热起来。并不是百分百的潮湿,但你能感觉到它到来的脚步。我曾经去位于格雷维耶街道上的“狮洞”俱乐部(Lion's Den)听厄玛·托马斯(Irma Thomas)唱歌,她是我最喜欢的歌手之一。她在60年代以后没出过一首流行的歌,但在这儿的自动点唱机里依然有她的《发烧》。厄玛经常在“狮洞”俱乐部演出。我想去看她的表演,有可能的话,也想问她能否和我一起演唱《流星》,并像“米琪和西尔维娅”中的那个女孩儿一样做些什么。那肯定很有趣。

在俱乐部的前面,一个戴鸭舌帽的男孩正在用水管洗车。一些

人坐在走廊上，街道那头有一些喝酒找乐的人。“她今晚不在这里，”鸭舌帽男孩告诉我。“滚石”在早期曾经录制过厄玛的《时间在我这边》。一个报纸专栏作家曾经问她，这有没有让她感觉很好？厄玛说她不在乎，说她没写这首歌。只有那些搞音乐的人才会明白。

在回录音室的路上，我想如果我得重头再来，我会带个人和我一起去新奥尔良，一个回到很久以前的人——一个我喜欢的乐手，这人有想法并能把它演奏出来，这人和我有着相同的音乐道路。

最近我老是想起吉姆·狄金森(Jim Dickinson)，想他要是在这儿该有多好。狄金森在孟斐斯。他和我同时开始演唱，大约是1957或1958年吧，我们听同样的东西，他演奏和唱歌都很好。我们来自密西西比河的两端。那个时候，摇滚被人憎恨，民谣的处境更不好，狄金森在这两个方面都很突出。和我一样，他受到即兴坛罐乐队和早期摇滚比波普的影响。他曾经在滚石的《野马》和其他一些歌曲中演奏过，但是在此之前他就录制过唱片，事实上他是山姆·菲利普(Sam Phillip)的太阳唱片公司为之发行单曲的最后一个艺人，那首歌的名字是《卡迪拉克男人》。吉姆有疯狂的目标。我们有许多共同点，有他在身边应该会很好。他也有孩子，其中也有像我的一些孩子那样从事音乐的。但是我没有带任何人，也没想到这样做，我甚至没有带任何装备。我想我一开始就很怀疑。我想看看丹尼自个儿能鼓捣出什么来。我希望他能令我吃惊。他确实令我吃惊。

我们录制了《穿黑色长外套的男人》，这首歌的外观悄悄发生了

一种特别的变化。我觉得是这样，他也这么认为。和弦递进、主要和弦和调性变化，这些都有一种迅速催眠的效果——预示着歌词的内容。那段令人敬畏的引子给你一种长期冲刷的印象。这首歌的成品听起来很荒芜，仿佛这个城市的间距已经消失。它来自于黑暗的深渊——是疯狂头脑里的幻影，是一种不现实的感觉——一个人头顶黄金的沉重代价。没有什么能够持久，连腐败都是腐败的。一些险恶、可怕的东西。这首歌越来越靠近——钻进小得不能再小的空隙里。我们甚至没有排练这首歌，我们开始用视觉提示把它演奏出来。甚至在歌词出现之前，你已知道战争在进行。这是雷诺伊思的领地，不可能来自任何别的地方。歌词试图告诉你有这样一个人，他的身体不属于自己。这个人热爱生命却不能生存，而且别人的生存令他心生怨恨。在这首歌的录音里，再多加一件乐器都会破坏它的磁力。我们完成了几次录音之后，丹尼看着我，似乎在说，这就是它。他说得对。

我不能肯定我们已经像他希望的那样，录下了什么历史性的歌曲，但是我想我们在最后两首歌上接近了目标。《穿黑色长外套的男人》就是一个例证。在某些方面，我把它当作我的《我行走在绳索上》，一首我觉得最好的歌曲，是最神秘、最革命的歌曲之一，它有大师写出的锐利歌词，能击中你身上最脆弱的部位。

我经常认为太阳唱片公司和山姆·菲利普本人创造出了历史上最重要的、最激动人心的和最有力的唱片。与山姆的唱片相比，别的唱片听起来都很粗俗。在太阳唱片公司，艺术家们为他们的生

活歌唱,听上去他们就像是来自于这个星球上最神秘的地方。这对他们很不公平。他们是那样强壮,能把你托到墙头上。如果你正在走开,回头看他们一眼,你就会变成石头。约翰尼·卡什(Johnny Cash)的唱片也不例外,但是它们不是你所期待的。约翰尼从来没有尖声喊叫,但是他有厚重的文化积淀。他像一个住在洞穴里的人。他听上去仿佛在大火的边缘,或者是陷在大雪里,要不就是在可怕的大雾中,有着头脑清醒、显而易见的冷静力量,全速前进,充满威胁。"我小心看护我的心。"确实。我肯定已经一百万次地向我自己背诵这些歌词。约翰尼的声音那么大,它让这个世界变得渺小,音调低得出奇——黑暗,茂密,而且他有一支跟他很配的乐队,涟漪般的节奏和铿锵有力的调子。那些语言是法律条文,有上帝的力量作为支撑。许多年前,当我第一次听到《我行走在绳索上》,它听起来就像一声召唤,"孩子,你在那儿做什么?"我也正努力张大我的眼睛。

我不知道如果没有雷诺伊思,《穿黑色长外套的男人》将会如何录制。和山姆·菲利普一样,他喜欢把音乐家推到心理的边缘,他对我也是这样,但是在这首歌上,他并不需要这样做。

我们的时间快要结束了。丹尼和我正坐在院子里,就像我们第一次相遇时一样。风抽打着敞开的门道,又一场暴风雨即将到来。一百里之外有一场飓风。日光渐渐退去。在树上,一只孤独的鸟在鸣叫。我们心想事成,再也没有什么话可说。当所有的录音累加成这张唱片,我希望它能够直接面对生活的现实。我想谢谢他,但是

有时候你不必开口说谢,你可以体验它。我带着一大堆杂乱的想法来到这个城市,在监督者的注视下倾尽所有。有时也有灵魂的撞击,但从来没有转变成激烈或复杂的斗争。最后,总有一些个人趣味必须妥协,也确实妥协了,但这张唱片满足了我和他两个人的目的。我不能说这就是我或他想要的唱片。人为因素起了很大的作用,而且不管怎么说,得到你想要的并不总是生活中最重要的事。

这张唱片将不会让我回到电台王国的版图,但具有讽刺意味的是,我有两张唱片上了排行榜,甚至有一张进入前十名,《旅行的威尔伯利》(*The Traveling Wilburys*)。另外一张是《迪伦与死者》(*Dylan & the Dead*)。丹尼和我刚刚完成的这张唱片将得到好评,但是好评并不能卖出唱片。每个发行新唱片的人至少能得到一次好评价,但因此总有一大批新唱片和一大堆好评价。有时候你制作了唱片,就再也不能把它们打发掉。音乐这个行当很奇怪。你咒骂它,你爱着它。

当我们结束录音时,工作室似乎已快在一片烈焰中爆炸。在过去的几个月里,那儿的气氛是如此紧张。雷诺伊思创造了一张令人难忘的唱片,它不踌躇,也不停顿。他说他要帮我录制一张唱片,他没有食言。我们走了一些弯路,但我们到了那儿。我们志趣相投,虽然我经常觉得这张唱片不像他认为的那么悦耳。当我们一起工作时,我知道他想更多地了解我,但是你很难做到这一点,除非你喜欢解难题。我觉得到最后的时候,他放弃了。许多歌曲以一种宏大的方式展开,其中有许多我录了不止一次。我愿意拿出他想要的各

种歌曲,比如《战争的统治者》,《坚硬的雨》,《伊甸园之门》,但这些歌是在不同的环境中写出的,而环境从不重复。并不完全重复。我无法为他或任何别人去写那些类型的歌曲。写那样的歌,你得对人们的灵魂有控制和掌握。我曾经写过一次,一次就已足够。最终还会有人出现,他会再次拥有这种力量——这个人能看穿事物,看到事物的真相——不是比喻——而是真正地看穿,像看穿金属,使其熔化,看到它的本质,并用冷酷的词语和尖刻的洞见来揭示它。

丹尼问我最近在听谁的歌,我告诉他是 Ice－T。他很诧异,但他不该如此。科蒂斯·布罗(Kurtis Blow),一个来自布鲁克林的说唱歌手,曾有一首名叫《破裂》(The Breaks)的热门歌曲,几年前他邀请我为他的唱片演奏,他让我和这帮人熟悉起来,Ice－T,“公敌”乐队,N. W. A 乐队,Run－D. M. C 乐队。这些人绝对不是站在那儿扯淡。他们打鼓,把它打烂,让马飞跃悬崖。他们都是诗人,明白事理。某个不同的人迟早要来,他了解那个世界,和它一起出生,一起长大……他是它的全部,甚至更多。这个人留着平头发型,在社区里很有发言权。他能够单脚站立,在横贯宇宙的钢丝上保持平衡,当他走来时你将一眼认出他——像他这样的人只会有一个。观众们将跟随而去,我无法指责他们。丹尼和我做的这种音乐有点古老了。我没有告诉他这些,但是我确实这样觉得。以 Ice－T 和“公敌”乐队为先行者,一个新的表演者注定要出现,这人和普莱斯利不一样。他不必晃动他的臀部,盯着少女们。他用猛烈的言辞做到这些,他一天工作十八个小时。桑·派跟我提到过埃尔维斯,说埃尔

维斯是一个亚马逊女人，是民主的敌人。那时候这听起来像是疯话，但与此同时我并不是很有把握。

有时候你在歌里说到一些事情，即使这些事情很少是真的。有时候你说的事情和你想说的事实真相毫无联系，还有的时候你说的事情谁都知道是真的。于是又一次，在同一时刻，你想到世界上惟一的真相就是根本不存在真相。无论你在说什么，你总是在用一种陈旧的方式说。从来都没有时间去细想。你缝合，你挤压，你包装，你驾车赶路，这就是你做的。

雷诺伊思也将继续前进，到另外一个"可拆移"的工作室去工作。雷诺伊思是一个行走着的概念。他睡音乐。他吃音乐。他以此为生。他做的许多事情都绝对是天才所为。他为这张唱片掌舵，熟练地左转右拐，上下颠簸，但是他成功了。他站在钟楼之上，把屋脊街巷收入眼底。而我由于视野的有限，看不到周围的全部。外面有许多唱片胡编乱造、流于感伤，它们歌颂奴仆的生活，我们俩谁都不想置身其中。我们开始合作，就是因为我们有许多共同点。然而，这张唱片有一种魔力，你也许会说是因为录音时的房子或房间什么的，但这所房子并不神奇。是雷诺伊思、我、威利·格林、达里尔和布莱恩·斯托尔茨带来的东西让它成了现在的样子。你得乐天知命。我们得量体裁衣。这张唱片的声音里永远不会有殉道者没完没了的痛苦，我想在一开始，丹尼就得接受这一点，而当他放弃了殉道者的调子时，事情开始运转。没有什么是事先计划好的。尽

管我无法认真对待丹尼的许多情感体验,但我们有同一类型的灵魂。再过几百万天,几百亿天,这一切会有什么意义?每一件事到底会有什么意义?我试图以最有效的方式运用我的素材。这些歌曲写给人类的光辉,而不是他的失败,但所有歌加在一起,还是远不能表达我对生活的整个看法。有些东西你最喜欢、对你最重要,但有时候当你第一次听到或看到它们时,你以为它们毫无意义。这张唱片中有些歌就属于这一类。我猜所有这一切都够简单、够实际的了。

在唱片里,我不得不做出一些意气用事的决定,它们可能和真实情况毫无联系。但这没有关系。改变一下节奏是有益的。你可以用各种各样的方式来改变它。八分之一拍——六分之一拍——四分之一拍。在四个小节里,你可以弹四拍,强调第一和第三拍,忽略第二拍,你可以做这样的事。你可以用无穷无尽的方式不停地像这样做下去,改变速度和韵律。如果有人注意到这类东西,一首歌里的节奏组合而不是这首歌本身,那也很好。这首歌会照顾好它自己。话虽如此,我衷心钦佩雷诺伊思所做的一切。其中许多歌独特并且永恒。丹尼和我将在十年后再次相遇,我们将以一种吵吵嚷嚷的方式再次合作。我们将制造一张唱片,再次从头开始,从我们离开的地方开始。

第五章

冰　　河

月亮在克莱斯勒大厦后面升了起来，天色向晚，街灯渐亮，重型汽车缓缓地驶过下面狭窄的街道，发出低沉的轰鸣声——窗外冰雪肆虐。路·莱维在摆弄他那台体型庞大的录音机——他粉红色手指上的钻石戒指闪着光芒——雪茄烟雾漂浮在蓝色的空气中。这个地方很像是一间审讯室，一个很像果盆的装置就悬挂在头顶上，落地柜上放着几个铜制的灯。我的脚下是镶嵌着图案的木头地板。房间里没有什么精彩可言，胡乱扔着一些商业杂志——《钱柜》、《公告牌》、广播电台的服务指南——屋角有一个样式很老的档案柜。在路的金属桌子旁边，有几把木头椅子，我在其中的一把上靠前坐着，在吉他上随便弹着歌。

最近，我曾经往家里打过电话。我每个月都用镇上的公用电话至少往家打上几次。电话厅很像避难所，走进去，关上折页门，你就把你自己锁在一个私人世界里，没有了灰尘，这个城市的喧嚣也被挡在外面。电话亭是私人的，但是打回家的电话线不是。那时候，每个家庭都有分机。大约八到十户共用同一条线路，仅仅是号码有所不同。你拿起话筒时，线路几乎从来就没有清楚过。总是会有别

的声音。没有人会在电话里讲重要的事情,你也不能在上面耗很久。如果你想和什么人说话,最好在街道上和他说,在空地上说,在田野中,或者在咖啡馆里说,但永远不要在电话里说。

在街角,我把一角硬币扔进了投币口,要通了长话接线员,要求对方付款,电话很快接通了。我想让家里的每个人知道我很好。我母亲总是给我讲些最近发生的琐事。我父亲则有他自己看待世界的方式。对他来说,生活就是艰苦的劳作。他那一代人和我的价值观不同,所欣赏的英雄和音乐也不同,他也不敢肯定真理能让任何人自由。他注重实际,经常提些模棱两可的建议:“记住,罗伯特,在生活中,什么都会发生。即使你得不到你想要的所有东西,也要对你得不到也不想要的东西心怀感激。”我的教育对他来说是一件很重要的事。他希望我成为一个机械工程师。但是在学校里,我要得个体面的分数都有点吃力。我不是一个很有天分的学生。我的妈妈,上帝保佑她,她总是维护我,不管遇到什么事总是坚定地站在我这一边,她更关心的是“外面有许多骗人的把戏”。她会加上一句“鲍勃,别忘了,你有亲戚在新泽西。”我已经去过新泽西,但却不是去看亲戚。

路吃力地听完我的一首原创歌曲,猛地把录音机关掉。“伍迪·格斯里,啊?真是有趣。是什么让你想写一首关于他的歌?我过去常常看到他和他的伙伴,“铅肚”——他们以前经常在列克星敦大道上的服装工人礼堂演唱。你听过《你吓不倒我,我忠于工会》这首歌吗?”我当然听过。

“他究竟发生了什么事?”

“哦,他在新泽西那边。他在那里的医院里。”

路急于换个话题。“我希望一切都好。你还有什么别的歌? 让我们都录下来吧。”

我没有多少歌,但是正在当场作一些曲子,给一些老的布鲁斯民谣重新填词,这里一句那里一句地添上自创的词,只要我脑子能够想到——给它加上个响亮的题目。我卯足了劲,我得确信自己的所得当之无愧。没有什么能让我相信,自己实际上是写歌的,我也不是,至少在歌曲作者这个称呼的传统意义上不是。我绝对不像布瑞尔大厦里面那些埋头苦干的人,那里可是生产歌曲的化学工厂,就在几个街区以外,却好像是在宇宙的另一边。在那里,他们机器一样快速制造出大量像本垒打一样准确的电台打榜歌曲。年轻的歌曲作者,像格里·高芬(Gerry Goffin)、卡罗尔·金(Carole King),或者巴里·曼(Barry Mann)、辛西娅·韦尔(Cynthia Weil),或是波莫斯和舒曼(Pomus and Shuman)、莱伯和斯托勒(Leiber and Stoller)——他们是西方世界的歌曲创作大师,写出了所有的流行歌曲,全都旋律圆熟,歌词简单,它们成功地成为无线电波里大行其道的作品。尼尔·塞达卡(Neil Sedaka)是我最喜欢的歌手之一,因为他自己写歌,自己演唱。我从来没有和这些人打过交道,因为没有一首流行歌曲与民谣或是市井生活有联系。

我热衷的是真正传统的东西,它离那些时髦少年的表演远远的。我可以当场写歌录进路的录音机,它们都以民谣框架为基础,

这是很自然的事。就严肃意义上的歌曲创作而言,如果我真是那么有天分的话,我写的歌就是我想要唱的歌。除了伍迪·格斯里,我还没有看到一个活生生的人是这样做的。坐在路的办公室里,我顺口唱出的歌词都来自我所熟悉的东西——"坎伯拉峡谷","山上的大火","阴凉的小树林","难啊,难道这不难吗?"我到处改词,不时加上一些我自己的东西。没什么是非改不可的,也没什么是事先计划的,全部是大调和弦的曲子,也许有一个典型的小调,比如"十六吨"。只要对这首歌的旋律稍作改变,你就能写出二十首甚至更多的歌曲。我可以穿插几句从老的灵歌或布鲁斯中来的歌词。这很好,别人总这么干。这不需要费多大心思。我常常做的就是,冲着一些有名的句子下手,把它和另一句一起改变——让它成为些别的东西,比原先多出点什么来。这和我过去的处理方式不同,也不需要大费脑筋。但我也绝不会在舞台上演唱它。

路以前从来没有听过这种歌,所以从他那里得不到多少反馈。偶尔,他会停下机器,让我重返某些部分。他说,"那很迷人,"于是想让我重唱。这种时候,我总是唱点别的,因为我没在意我刚才唱的任何东西,所以我无法像他刚听过的那样去重复。我不知道他想拿这些东西做什么。这是一种极其反主流的音乐。而利兹音乐公司曾经发行过的歌曲有《布吉伍吉军号男孩》,《妙不可言》,《巴黎的天空下》,《一切或一无所有》,亨利·曼奇尼(Henry Mancini)的歌,像《彼得·甘》、《我将再不会笑》等,还有大受百老汇欢迎的《再见小鸟》中的所有歌曲。

让我和利兹音乐打上交道的那首歌，也就是说服约翰·哈蒙德马上把我带到那里去的那首歌，它根本不是一首超越之作，而更像是我以词曲形式在对伟大的伍迪·格斯里致敬——是他给我指出了一个出发点，让我确定了身份与命运。我一边想着他，一边写下了这首歌，我用了他一首老歌里的旋律，我根本没有想到，这将是我也许要写下的一千首歌里的第一首。几年前我在明尼阿波利斯从录音机里第一次听到伍迪，从此我的生活就永远地改变了。我第一次听到他的歌时，好像有上百万枚的百万吨级炸弹投了下来，我被彻底征服了。

1959年初春，我离开了家，这年夏天我从北明尼苏达——从梅萨比山区(Mesabi Range)，铁矿之国，美国的钢铁之都——来到了明尼阿波利斯。我在那里的希宾长大，但是我出生在德卢斯，这个地方位于苏必利尔湖东大约七十五英里处。尽管我们住在希宾，不时地，我的父亲会开着辆老别克路王(Roadmaster)载我们回德卢斯度周末。我父亲是德卢斯人，他在那里出生和成长。他的朋友依然在那里。他们共有五兄弟，从还是孩子时起，他一生都在工作。十六岁时，他看到一辆汽车撞倒了一根电话架线杆，车突然起火。他跳下自行车，冲了上去，把司机拉了出来，用自己的身体去扑灭司机身上的火——冒着生命危险去救他根本就不认识的人。最后，他在夜校里上了会计课程，到我出生的时候，他在印第安那州的标准石油厂工作。他得了脊髓灰质炎，成了个明显的跛子，更迫使他离开了德卢斯——他失去了工作，这就是我们迁往矿区的原因，那里是

我妈妈的故乡。在德卢斯附近,我还有一些表兄妹住在苏必利尔湖空中吊桥的另一头,即声名狼籍的红灯区、赌城威斯康辛,我有时会和他们待在一起。

德卢斯留给我的最深记忆是暗灰的天空和神秘的雾号、直冲着你来的暴风雨,又大又黑又神秘的湖上,狂风在无情地咆哮,湖上掀起十英尺高的骇人巨浪。人们说,被迫到深水域的湖面去,就像是接到死亡判决。德卢斯的绝大部分地区是倾斜的。那里没什么地方是平坦的。这个城市建在一个陡峭的山坡上,你得经常爬上爬下。

有一次,我的父母带我去德卢斯的利夫·埃里克森公园,看哈里·杜鲁门在那里的政治集会上演讲。据说在首批移居美洲的清教徒抵达普里茅斯之前,海盗利夫·埃里克森就已经来到了这个地区。那时我应该是七八岁,但我现在还能记起当时的感觉,这可真让人吃惊。我还能记起置身人群之中的兴奋。我坐在我叔叔的肩膀上,穿着白色的牛仔小靴子,戴着牛仔帽。能在那里真是件令人兴奋的事情——人们的欢呼、喜悦、对杜鲁门讲的每句话都全神贯注……杜鲁门戴着一顶灰色的帽子,身材瘦削,讲话时带着浓重的鼻音,就像一个乡村歌手。他缓慢的语调、给人的严肃感觉、人们对他所说的每句话的痴迷都深深地迷住了我。几年后,他会说白宫就像个牢房。杜鲁门是个直来直去的人。有一次他甚至威胁一个记者,因为此人曾经批评他女儿的钢琴演奏水平。但是他在德卢斯可不这样。

中西部的北部地区(包括明尼苏达、威斯康辛、南达科他、北达科他、衣阿华等州)是一个非常不稳定、政治上很活跃的地区——有农民劳工党、社会民主党、社会主义者、共产主义者。他们是很难取悦的群体,也不是很倾向于共和党的政策。约翰·肯尼迪在当总统之前、还是个参议员的时候,曾经在竞选巡回宣传时到过希宾,但是那时我已经离开有半年了。我母亲说有一万八千人去退伍军人纪念馆看他,有些人爬到梁上去,其他人在街上,肯尼迪是一个很智慧的人,对他身处的地区有透彻的理解。我妈妈说他发表了一场英雄般的演讲,给人们带来许多希望。矿区这个地方,几乎没有什么全国闻名的政治家,也没什么名人曾经到这里。(伍德罗·威尔逊在本世纪早期曾经在此停留,并在火车后部做了演讲。我妈妈也看到过他,那时她才十岁。)如果我是一个选民,我会仅仅因为肯尼迪来这里就为他投上一票。我希望我当时能见到他。

我母亲的家族来自一个叫莱托尼亚的小镇,越过铁路就是,离希宾不远。在她的成长过程中,这个镇上有一家杂货店,一个加油站,几座马厩,一所学校。我成长的世界则稍有不同,更加现代化了一点,但是大多数地方依然还是石子路,有沼泽地,冰山,镇子外面的树木在天空的映衬下显出大起大落的轮廓线,还有茂密的森林,大大小小的原始的湖泊,铁矿矿坑,火车和单车道高速公路。冬天的时候,零下十度加上零下二十度的刺骨寒风,这是很常见的。春天温暖,夏天炎热、潮湿——太阳灼热,气候温暖,温度能升到华氏100多度。夏天时蚊子很多,它们能隔着靴子咬到你——冬天的大

风雪能把人冻僵。但那里也有很宜人的秋天。

在成长时我做得最多的事就是等待时机。我经常听说外面有个更大的世界,但是我当时所处的世界也很好。没有太多的媒介去了解,生活基本上就是你所看到的。我成长时所做的事情,我想是每个人都做过的——游行,举行自行车比赛,打冰球。(不是每一个人都被指望着会踢足球、打篮球或者是棒球,但是你必须知道怎么滑冰和打冰球。)我还经常干另外一些事,比如游泳,钓鱼,滑雪橇和一种叫驾保险杠的游戏,你抓住一辆汽车后面的保险杠,在雪地上滑行;还有独立日的焰火,还有树屋——真是个消遣大杂烩。紧抓住火车两边都有的铁梯子,然后吊在上头,你还可以很容易地扒上一列运铁矿石的火车,它把你运到任何一个你能出去并且跳得进的湖里去。我们这样做过很多次。还是小孩子时,我们打气枪,玩具枪和真枪——点22口径——打铁罐子,瓶子或者是镇上垃圾堆里被喂得肥肥的老鼠。我们也用橡胶弹弓枪打过仗。橡胶弹弓枪由被砍成L形状的松木做成。你抓住短的一端,那里有一个粘得牢牢的弹簧晾衣夹。那时我们从汽车内胎上搞来的可是真正的、厚实的橡胶,我们把它剪成圆环,打成结绑在枪上,从扳机处拉它,那里是弹簧晾衣夹子的顶端——一直拉到枪管的枪口处。当你拿着这样一把枪在手里时(你可以做出不同的尺寸),你一扣动它,橡胶就会迅速地弹出去,力量很快很大,你能击中十或十五英尺外的目标。你可以把人打痛。如果你被这样的枪打一下,肯定会痛得要命,火辣辣的,还会红肿。这些游戏成天都玩,一场接着一场。一般在游

戏开始时就分好组，希望着别被打到眼睛。有些孩子有三四把枪。如果你被打中了，你得到树底下一个特定的地方待着，等着下一场游戏开始。有一年所有这一切都改变了，因为矿上开始在拖车和卡车上使用人造橡胶。人造橡胶没有天然橡胶那么好用、打得准。最多也就能懒洋洋地射出枪口，飞到四尺左右，然后就落到地上了。这很不好。我现在想，如果你用天然橡胶，就像是用达姆弹。

就是在人工橡胶出现的同时，大银幕汽车电影院出现了。这可是家庭集体活动，因为你必须得有辆汽车。还得有些别的东西。夏天清凉的夜里，普通的汽车跑在土路上，它们大多数是1949年或1950年的福特车；人们坐着汽车、棺材似的玩意、以及带有卷轴护栏和灭火器的驼背车，汇聚到一起——里面的座位被取出，门被焊上——车子摇摇晃晃、叮叮当当地行驶在半英里长的路上，东倒西歪穿过铁轨……一路上净是些破车。一年中会有好几次，镇上有三个场地的马戏表演，还有盛大的狂欢活动，里面有各种奇形怪状的人，歌舞女郎，甚至还有杂耍表演。我在一个乡村狂欢节上看到了一场最后的黑人行吟歌手表演。全国闻名的西部乡村明星在纪念馆中演出，有一次巴迪·里奇(Buddy Rich)带着他的大乐队来了，在中学的大礼堂里举行了演出。这个夏天最令人激动的时刻是"国王和他的宫廷"垒球队来到了镇上，挑战全国最好的球手。如果你喜欢棒球，这就是你要看的球队。"国王和他的宫廷"有四个球手：一个投手，一个接球手，一个一垒手，一个自由手。投手棒极了。有时候他从二位投出，有时候把眼睛蒙起来，有时候从两腿之间投出。

很少有球员能接住他的球,"国王和他的宫廷"队从来没有输掉过比赛。电视也开始出现,但不是每家人都有。圆形的显像管。节目通常是在下午三点播出,一开始是几个小时的电视测试图,然后是纽约或者是好莱坞的节目,一直到七八点钟。没有太多东西可看……米尔顿·伯利(Milton Berle)、豪迪·杜迪(Howdy Doody)、白鲑男孩、露丝和她的古巴乐队指挥丈夫,德西,《父亲最懂"》之家,电视里的每个人都盛装打扮,即使是在自己家里。这可不像在大城市,那儿的电视内容丰富得多。我们收不到美国音乐台或者是类似的节目。当然,也有别的事情可以做。但是这依然是一个小镇——圈子窄,又保守,在这里人们彼此熟悉。

现在,我终于到了明尼阿波利斯,在这里我感到了解放,从来不想回去。我已经悄悄地进入了明尼阿波利斯,我乘坐的是一辆灰狗长途车——没有人迎接我,没有人知道我,我喜欢这样子。我母亲给了我在大学街上的一个兄弟会的地址。我的表兄查基是兄弟会的会长,我对他知之甚少。他比我大四岁,读高中时各方面都很出色——是校橄榄球队的队长,毕业典礼上的致告别辞者,班长。他能当上兄弟会的会长一点也不令人吃惊。我妈妈说她让我姨妈打电话给查基,让我先住在那里——至少在夏天那里没有人住,大多数成员都不在。当我到那里的时候,几个人在附近逗留,其中一个说我可以住在楼上的一个房间里,这个房间在走廊的尽头。里面除了一张上下铺的床和窗边的一张桌子外什么都没有,也没有窗帘。我放下行李,往窗外望去。

我想我寻找的东西是我从《在路上》中看到的那些——寻找大城市，寻找速度，声音，寻找艾伦·金斯堡所称的“自动唱片点唱机的世界”。也许我一直都生活在这种东西中，我不知道，但是没有人这样说过。劳伦斯·费林蒂(Lawrence Ferlinghetti)，另一类垮掉派诗人之一，曾经说“在这个由塑胶马桶盖、丹碧斯和出租车组成的世界里，没有亲吻”。这也很好，但是格里高利·柯索的诗《炸弹》更为中肯，更好地触及到了时代精神——一个被糟蹋的世界，完全机械化了——许多喧嚣和忙碌——许多架子等着清除，盒子等着堆叠。我没有准备把我的希望寄托到这上面。它对你的创造力没有什么用处。无论如何，我已经居住在另一个相似的世界里，那里的原则和价值更老，许多行为和美德都是旧式的，品评直冲他们而来。这种文化里有犯罪的女人、超级歹徒、魔鬼爱人和绝对真理……街道和山谷，肥沃的泥炭沼泽地，土地所有者和石油商人，斯泰格·李们(Stagger Lees)，普瑞蒂·珀利们(Pretty Pollys)和约翰·亨利们(John Henry)——一个看不见的世界，耸立在空中，墙壁是闪闪发光的走廊。我要找的东西就在那里，它很清晰——理想的，又对上帝充满了敬畏——但是你必须去找到它。它不会被放在纸盘子里给你端上来。民谣是一个更为辉煌的现实。它超越了人们所能理解的尺度，如果它呼唤你，你将消失掉，被它吸收进去。我在这块更多由原型而非个体组成的神秘国度里感到很自在，这里人性原型被生动地描画出来，在形态上是超自然的，每一个坚毅的灵魂都充满自然的知识和内在的智慧。每个人都要求某种程度上的尊敬。我

对它坚信不疑,并为它歌唱。它是如此真实,比生命本身还要真实。这是被放大的生命。民谣是我生存需要的全部。问题是它们不够多。它已经过时了,与现实和时代潮流没有任何紧密联系。这是一个很大的问题,但是很难解决。我一旦越过了这一边界,我的吉他就好像变成一根水晶魔法棒,能随意把东西搬来搬去,这在过去是从没有过的。我除了民谣不关心别的,也没什么感兴趣的。我围绕着它来计划我的一生。我与那些和我志趣不投的人没有什么共同点可言。

我从兄弟会二楼的窗户往外望,越过绿色的榆树和缓慢的车流,低悬的云彩俯瞰着大学街……鸟儿在歌唱。仿佛是幕布被拉开了。这是六月初一个晴朗的春日。除了我的表兄查基之外,还有另外几个家伙在房里,他们老待在杂物间里,那是地下室里的一间厨房,有整个建筑那么长。他们全都是最近刚刚从大学里毕业,在暑假里做着零工——等着走下一步。大多数日子里,他们坐在一起打牌、喝啤酒,穿着破旧的T恤衫和裤腿剪短的牛仔裤。骄傲的家伙们。他们对我一点都不注意。我想我可以很容易地来来去去,没有人会打扰我。

我做的第一件事是,用我那一直没用的电子吉他换一把双O马丁(Martin)原声吉他。商店里的人和我公平交易,我拿着装在盒子里的吉他离开了。以后几年,我都会弹奏它。大学周围的地方叫丁基镇,是那种小村子,和其他传统的明尼阿波利斯小镇相比并不典型。这里有很多维多利亚时期的建筑,它们被用做学生宿舍。学校

还没有开学，所以好多房子都空着。我在镇中心发现了当地的唱片店。我要找的是民谣唱片，我最先看到的是“传统”厂牌的奥黛塔的唱片。我走进试音亭去听。奥黛塔真是很伟大。那之前我从来没有听过她。她声音低沉，吉他弹得很有力，带着种用力敲打的弹奏风格。当时我就在那里几乎把每一首歌都听了，甚至借用了那种用力敲打的弹奏风格。

带着我最近学会的曲目，我沿着这条街道，往深处走去，闯进一个名叫“十点钟学者”的垮掉派咖啡馆。我寻找的是和我志趣相投的乐手。我在明尼阿波利斯遇到的第一个像我的人就坐在那里。他就是约翰·柯纳(John Koerner)，也带着把原声吉他。柯纳很高，很瘦，脸上总是有种愉悦的神情。我们挺投缘的。我们都已经学会了同几首歌，比如《子弹头列车》、《等一列火车》。柯纳刚刚从海军退役，是一个学航空工程的学生。他来自纽约的罗彻斯特，已经结婚了，比我早几年从事民谣，从一个叫哈里·韦伯(Harry Webber)的人那里学了很多歌——基本上都是街头民谣。但是他也弹了许多布鲁斯风格的歌曲，这是传统的酒吧间里的玩意儿。我们坐下来，我弹了奥黛塔的歌，和几首“铅肚”的歌，我在听奥黛塔之前就听过他的唱片。约翰弹了《凯西·琼斯》，《金色的空虚》——他弹了许多拉格泰姆风格的东西，比如《达拉斯拉格》。他说话时很温柔，但当他唱歌时，就变成了一个在田地里大喊大叫发牢骚的人。柯纳是一个让人兴奋的歌手，我们开始一起弹奏很多曲目。

通过和柯纳唱和声，我跟他学会了好多首歌，在他家里有许多

我听都没听说过的一些民谣歌手的唱片。我听了许多遍,尤其是"新失落之城的流浪者"乐队。我一下子就被他们吸引了。他们的一点一滴都对我很有吸引力——他们的风格,他们的演唱,他们的声音。我喜欢他们看起来的样子,他们的着装方式,我尤其喜欢他们的名字。他们的歌曲在风格上跨越所有的音阶,从山地民谣到小提琴调和铁道布鲁斯。他们所有的音乐都颤动着某种令人头晕的不祥真理。我听"流浪者"也听了好些日子。那时候,我不知道他们是在重复 78 转老唱片中的歌曲,但这又有什么要紧呢? 这根本就无关紧要。对我来说,他们有许多创意,无论怎么看都是神秘人物。我听不够他们。柯纳还有另外一些重要唱片,基本上都是"民谣之路"这个厂牌的——《水手舱之歌和海边小屋》是我百听不厌的。里面有戴夫·范·容克,罗杰·艾布拉姆斯和别的一些歌手。这张唱片使我大吃一惊。唱片里有全体歌手合唱的强劲硬朗的和声歌曲,比如《拖走乔》、《吊着的约翰尼》、《拉德克利夫高速公路》等。有时候柯纳和我一起二重唱,唱其中的一些歌。他还有一张唱片是伊莱克特拉(Elektra)民谣《集粹》,是许多不同的艺术家唱的。在那里我第一次听到戴夫·范·容克和佩姬·西格,甚至是艾伦·洛马克斯自己唱的牛仔歌曲《帆船女孩》(Doney Gal),后来这首歌成了我的保留曲目。柯纳还有一些别的唱片——一些阿胡利(Arhoolie)厂牌的布鲁斯选集,我第一次听到了布莱德·雷蒙·杰斐逊(Blind Lemon Jefferson),布莱德·布莱克(Blind Blake),查理·佩顿(Charlie Patton)和汤米·约翰逊(Tommy Johnson)。

我也把约翰·雅各布·奈尔斯(John Jacob Niles)的唱片听了好多次。奈尔斯不符合传统,但是他唱传统歌曲。作为一个来自卡罗来纳州的酷角色,他苦心研究一些类似竖琴的乐器,用一种让人毛骨悚然的女高音般的声音唱歌。奈尔斯很怪诞,不按逻辑出牌,感情十分强烈,简直让你要起鸡皮疙瘩。他是个有魅力的人物,几乎就像是一个男巫师。奈尔斯是脱俗的,声音就像是被施了奇怪的咒语一样充满力量。《从绞架上放下的少女》和《离开我的窗》我听了许多次。

柯纳说我必须去见一个叫哈里·韦伯的人,通过他的引荐,我见了。韦伯是一个英语文学教授,穿着斜纹呢服装,是个老式的知识分子。他了解许多歌曲,大多数都是一些游牧民谣——严肃的歌曲,讲述残酷的事情。我学了一首叫《胡子灰白的老人 》的歌,讲的是一个年轻的女孩,被安排好嫁给一个男人,她母亲让她去吻他,女孩却让母亲自己去吻……说灰白的胡子现在被刮得干干净净的。这首歌被以第一人称、第二人称、第三人称轮番唱着。我立刻喜欢上了所有这些歌曲。它们浪漫得要命,远超我曾经听过的所有流行的爱情歌曲。你不必学习任何词汇,就那么尽情地组词就是了。从歌词上说来,它们达到了神奇的境界,有自己的含义。你不必非要从中读出自己的意思。我过去唱过一首歌,叫《当一个男人陷入爱情》,说的是一个恋爱中的男孩感觉不到寒冷——他将穿过冰雪去见他爱的女孩,找到她并带她到一个安静的地方去。我开始觉得自己好像是这些歌曲里面的某个人物,甚至开始像他那样思考。《罗

杰先生》也是从韦伯那里学来的一首歌,讲的是金钱和美人催生幻想,令人目眩心迷。

我能不加思索地随口唱出所有这些歌曲,仿佛这些智慧和诗意的词语是我自己的,而且是我一个人的。这些歌曲有美妙的旋律,充满了一些日常生活中的常见角色,比如理发师和仆人,女主人和士兵,海员,农场工人和工厂里的女孩——他们来来往往——当他们在歌曲里说话时就进入了你的生活。但是还有比那更多的意义……多得多了。在它之下我进入了乡村布鲁斯;它就是我自身的对应物。它与早期的摇滚有联系,我喜欢它是因为它比马蒂和沃尔夫还要老一些。61号公路,乡村布鲁斯的主干道,起始于我的家乡……准确地说是德卢斯。我经常觉得我是从它开始的,总是一直在它上面,从它那里可以去任何地方,甚至下到三角洲地区的腹心地带。这是相同的道路,充满了同样的矛盾,同样的小镇,同样的精神祖先。密西西比河,流着布鲁斯的血,也开始于我的家乡一带。我从来没有远离它的任何一处。它就是我在宇宙中的位置,我时常觉得它就在我的血液里。

还有来自双城(明尼阿波利斯和圣保罗)的民俗歌手,你也可以跟他们学一些歌——像乔·希克森(Joe Hickerson),罗杰·艾布拉姆斯,艾伦·斯德克特(Ellen Stekert)或罗尔夫·卡恩(Rolf Kahn)这样的老歌手。真正的民谣唱片像母鸡的牙齿一样稀少。你得认识一些有这些唱片的人。柯纳和另外一些人有,但是这个群体很小。唱片行很少卖这些,因为需要的人很少。像柯纳和我这样的歌手到

处去听,只要我们觉得没有听过。我们曾经到圣保罗的一个人家里去,据说他有一张78转唱片,上面有布莱德·安迪·詹金斯(Blind Andy Jenkins)唱的《弗洛伊德·柯林斯之死》。这个人没在家,我们也就没有听到。但是我确实听到过汤姆·达比(Tom Darby)和吉米·塔勒顿(Jimmy Tarleton),某人的父亲家里有一张他们的旧唱片。我以前总觉得《阿沃波阿路洛阿洛班布》(A-wop-bop-a-loo-lop a-lop-bam-boo)这首歌道出了一切,直到我听了达比和塔勒顿唱的《驾船去佛罗里达》(Way Down in Florida on a Hog)。达比和塔勒顿,他们也不属于这个世界。

柯纳和我在一起弹琴、演唱,表演二重唱,但是我们每个人也分别做我们自己的事情。至于我自己,我在早上、中午、晚上都弹吉他。这就是我做的全部事,我经常拿着吉他就睡着了。我一整个夏天都是这样过的。在秋天,我坐在格雷药房的午餐台边。格雷药房位于丁基镇的中心。我搬到了它楼上的一间房子里。学校又开学了,大学生活又重新开始。我的表兄查基和他的兄弟们已经全部都搬出了兄弟会的房子,兄弟会的成员或者将要加入兄弟会的人很快重新露面。他们问我是谁,我在这里做什么。没什么,我没有在这里做任何事……我在这里睡觉。当然我知道将会发生什么,我立马抓起我的包离开了。格雷药房楼上的这个房间一个月需要三十块。这个地方也还行,我轻轻松松就支付得起。

这时候,我在周围的一家咖啡馆或者是圣保罗一个叫紫洋葱比萨店的地方演唱,每次能赚到三或五美元。格雷药店楼上这个住

处,只有一个空储藏室,有一个水槽和朝向一条巷子的窗户。没有厕所或者别的。卫生间在走廊尽头。我在地板上放了一张床垫,买了一个旧橱柜,柜顶放了个接通电源烤盘——天冷时,就把外窗台当冰箱用。一天,我坐在格雷药店的柜台边——冬天来得很早——风怒号着吹过中央大道桥,白雪开始覆盖大地。我在一家叫"巴士底狱"的咖啡馆认识的弗洛·卡斯特纳(Flo Castner)走进来,坐在我身边。弗洛是戏剧学院的女演员,是个有抱负的悲剧演员,长相怪异,但有一种奇异的美,有一头长长的红发,肤色明亮,从头到脚都穿成黑色。她有一种市郊的风度,但是也有民间的传统气质,是一个神秘主义和先验论者——相信树木具有超自然的力量这样的事情。她对于来世这样的事情也很认真。我们过去常常有奇怪的交谈。

"在另一生里,我可能是你,"她说。

"是,但是我在那一生里不是同一个人了。"

"当然,没错。让我们来谈谈它吧。"

这一日,我们坐在一起聊天,她问我是否曾经听过伍迪·格斯里。我说当然,我曾经在斯廷森(Stinson)的唱片里听到过他,里面还有桑尼·特里、西斯科·休斯顿。然后她问我有没有听过他自己一个人的唱片。我不记得有过。弗洛说她的哥哥林恩有一些他的唱片,她愿意带我去听——伍迪·格斯里是我绝对喜欢的一个人。这件事听起来挺重要的,我真的是很有兴趣。药店到她哥哥那里不远,大约有半英里。她的哥哥林恩在市社会福利机构当律师——很

瘦，头发细软，带一个蝴蝶领结和詹姆斯·乔伊斯样式的小眼镜。在这个夏天里，我们曾经相互见过几次。我听他弹过几首民谣，但是他话很少，我从来没有和他交谈过。他也从来没有邀请我去听谁的唱片。

当弗洛带着我过去的时候，他正好在家里。他说可以看看他的唱片收藏，拿出了一些78转的老唱片，说我应该听听这些。一张是《卡内基大厅从灵歌到摇摆》。其中收录了包括贝西伯爵(Count Basie)、麦迪·卢克斯·刘易斯(Meade Lux Lewis)、乔·特纳(Joe Turner)、佩特·约翰逊(Pete Johnson)、罗赛塔·撒普修女在内许多歌手的78转歌。另外的收藏是弗洛和我谈到过的那张——十二张伍迪·格斯里的78转双面唱片。我把其中一张唱片放到转盘里，当指针停下，我惊呆了——不知道自己是否醉了。我听到的是伍迪在唱全是他自己创作的一些歌曲……像《勒德洛大屠杀》、《1913大屠杀》、《耶稣基督》、《英俊少年弗洛伊德》、《艰难旅行》、《杰克打约翰》、《库里大坝》、《草原》、《谈论沙尘暴布鲁斯》、《土地是你的土地》。

所有这些歌曲，一首接着一首，让我的头眩晕起来。它令我想喘息。似乎大地裂开了。我以前也听到过格斯里，但主要是这儿一首那儿一首地听——大多数是他与其他艺术家一起合唱的。我从没有真正听过他，没有以这种天崩地裂的方式听过。我无法相信。格斯里竟然有这样的控制能力。他是这样的诗意，坚硬，富有节奏感。力道如此之大，声音如同钻孔锥。他和我曾经听过的歌手毫无

相似之处，他的歌也一样。他的独特风格，他唱出每个字的方式，都征服了我。仿佛唱片机自己把我拉起来，又推着我横越这间屋子。我也在听他的歌词。他有种完美的歌唱方式，似乎没有人曾经想到过。只要他想，他就能把一个词最后一个字母的音都拉得很长，像是一记重拳。这些歌曲自身，他的曲目，事实上很难归类。其中蕴藏着无限的人性。没有一首歌是平凡的。伍迪·格斯里把挡住他去路的任何东西都撕得粉碎。对我来说，这是一种神启，就像是把很重的锚刚刚被投进港口的水域。

那天我一整个下午都在听格斯里，仿佛处于恍惚之中，我觉得我发现了自我控制的本质，我处于世界的内里，感觉比任何时候都更像我自己。我头脑中一个声音在说，“就该如此。”我能唱出所有这些歌，每一首都能唱，它们也是我想唱的全部。仿佛我一直处于黑暗之中，有人打开了灯光控制的总开关。

对这个人的好奇也深深地吸引了我，我必须弄明白谁是伍迪·格斯里。这没费多少时间。斯它加利(Svengali)型垮掉的一代的年轻人戴夫·惠蒂克(Dave Whittaker)碰巧当时有伍迪的传记《光荣之路》(*Bound for Glory*)，他借给了我。我飞快地把书看了一遍，全神贯注于每个字，这本书就像收音机一样对我放声歌唱。格斯里就像旋风一样写作，仅仅只是这些字词的声音，就能让你晕晕乎乎的。随便打开这本书，翻到其中的任何一页，他都在飞速地袭击地面。他是谁？他以前在俄克拉荷马州绘制招牌，到处招揽生意；一个在大萧条时期和“沙尘暴”时期中成长起来的反唯物主义者——后来

移居到西部，有一个悲惨的童年，生活中有许多艰难——象征意义上和实际上都是如此。他是一个歌唱着的牛仔，但是他不仅仅是一个歌唱着的牛仔。伍迪有一颗狂热的诗人的灵魂——是个身上沾满泥巴和草皮的民间诗人。格斯里把世界分成工作的人和不工作的人，对人类的解放很感兴趣，想建立一个值得生存的世界。《光荣之路》这本书棒极了。它很了不起。几乎太伟大了。

但是他的歌曲是另外的东西，即使你从来没有读过这本书，你也可以通过他的歌了解他。对于我来说，他的歌曲让其他任何事都嘎吱一声停了下来。我当时就决定除了他的歌不再唱别的。这似乎是说我没有别的选择。我喜欢我的曲目现在的样子——像《玉米饼、肉和蜜糖》、《贝蒂和达普瑞》、《捡起一包棉花》——但是我必须把这一切暂时放到一边，不知道我是否能再回到它上面。通过他的作品，我对世界的看法一下子就有了中心。我对自己说，我将成为格斯里最忠实的信徒。这似乎很值得。我甚至好像和他有些关系。虽然距离遥远，我也从未见过他，我能很清楚地想象出他的脸。他看起来就像是我父亲年轻时的样子。我对伍迪知之甚少。我甚至不知道他是否还活着。这本书让他似乎成了过去时代的人物。然而惠蒂克让我去拜访他，他身体很差，居住在东部某地，我考虑着这件事。

在接下来的几个星期里，我又到林恩家去了几次，去听那些唱片。他是惟一一个拥有这么多这种唱片的人。一首歌接着一首歌，我开始全会唱了，觉得在任何一个层面都与这些歌曲有了联系。有

一件事很肯定,那就是伍迪·格斯里从来没有见过或听说过我,但是他似乎在说,"我将离开,但是我把这项工作交到你手里了。我知道我可以信任你。"

既然我越过了分水岭,我一门心思只唱格斯里的歌——在家庭聚会上,在咖啡馆里,在街上唱,和柯纳一起唱,不和柯纳一起唱——如果我洗淋浴,我也一定会在那里唱这些歌的。歌很多,但除开几首主要的之外,其他的就不太好找了。他的老唱片没有重新发行,仅仅有一些原版的,我到处找,甚至去明尼阿波利斯公共图书馆的"民谣之路"部找。(出于某种原因,公共图书馆拥有最多的"民谣之路"的唱片。)我经常检查到这里来的外地歌手的曲目,看哪些格斯里的歌曲他们知道而我不知道,我开始发觉了格斯里的歌曲所涉及的主要内容范围——关于无政府主义者萨格和万泽蒂的民谣,达斯特·波尔和儿童歌曲,库里大水坝歌,生病时的歌曲,工会和工人的歌,粗犷而令人心碎的爱情歌谣。每首歌都像是一幢高高耸立的大厦,拥有着适于不同情景的各种情节。伍迪让每个词都显得重要。他用词语绘画。这些伴随着他典型的歌唱方式,他的表达方式,牛仔般的脸灰尘仆仆、十分冷峻,有惊人的严肃,还有他唱歌时的旋律感,像一把锯在我脑子里嗡嗡直叫,我努力仿效它。许多民歌手可能把伍迪的歌当成怀旧的,但是我不这样。我觉得它们完全是现代的,现实的,甚至反映了将来。我一点也不觉得自己像那个年轻的朋克民谣歌手,六个月前还毫无背景出身而言。感觉起来

就像是，我从一个未经任命的志愿者立刻被提拔成了一个光荣的骑士——佩戴着臂章和金星。

伍迪的歌曲对我就有那么大的影响，我吃些什么，怎样穿衣，我想认识什么人，我不想认识什么人，我每走一步都受到它的影响。在50年代后期和60年代早期，年轻人的反叛刚刚开始萌芽，但是这种景象对我没有什么吸引力，不能让我对其全神贯注。它没有一个有序的形态。无因的反叛不能让人信服——我想，一个失败的理由也比没有理由好。对于垮掉的一代来说，魔鬼就是资产阶级的传统、社会的矫揉造作和穿着灰色法兰绒套装的男人。

民谣自然而然地与这些事情格格不入，伍迪的歌曲甚至反对这些。作为对照，其余的每件事似乎都是一维的。民谣和布鲁斯已经给了我一个合适的文化概念，现在随着格斯里的歌曲，我的心和思想完全被带到这个文化的另外一个空间里。世界上所有其他文化也是好的，但在我看来，我的文化，我一生下来就拥有的文化，抵得上它们全部的作用，格斯里的歌曲甚至走得更远。

太阳让我的方向突然改变了。我感觉我已经跨过了门槛，什么东西也看不到。唱着伍迪的歌，我可以让其他事都保持在安全距离之外。然而这个幻想存在的时间很短。正想象着我穿着最威风的制服和最亮的靴子，忽然一个急刹车，就停在半路上了。感觉起来就像是身上的肉被挖走了一大块。乔恩·潘卡克(Jon Pankake)，一个民谣纯粹论的狂热者，有时又是文学教师和电影通，他看了一会儿我的演出，亲自告诉我说我所做的事情没有逃脱他的眼睛。“你

以为你在做什么？你除了格斯里的歌什么都不唱,”他说,用他的手指戳着我的胸脯,好像我是个可怜的傻瓜。潘卡克很有权威,是一个很难相处的人。众所周知,潘卡克收藏有许多民谣的唱片,可以对它们谈个没完。如果他不是民谣最高长官的话,至少部分的是民谣警察,对任何新的天才都没有印象。对他来说,没有人拥有伟大的统治权——没有人能够成功地以任何权威去掌握传统的东西。当然他是对的,但是潘卡克不弹也不唱歌。他从不将自己置于任何可被评判的位置上。

他偶尔还是一个电影评论家。当其他的知识分子在讨论T·S·艾略特与e. e.卡明斯的诗歌之间有什么不同时,潘卡克会提出为什么约翰·韦恩(John Wayne)在《红河谷》(*Rio Bravo*)里比在《宝城艳姬》(*Legend of the Lost*)里把牛仔演得更好。他解释说是因为有霍华德·豪克斯(Howard Hawks)或者约翰·福特(John Ford)这样的导演,当别的导演不用韦恩时,他们用。也许潘卡克是对的,也许不。这不是一件大事。事实上,说到韦恩,60年代中期我曾和他相见。他那时是一个大牌电影明星,正在夏威夷拍摄一部讲珍珠港的影片《火海情涛》(*In Harm's Way*)。我在明尼阿波利斯认识的一个女孩邦妮·比彻(Bonnie Beecher)已经成了演员,在这部电影中扮演一个配角。我和我的乐队,老鹰乐队,在我们去澳大利亚的路上在那里停了下来,她邀请我们到布景上去,那是一艘海军战舰。她把我介绍给公爵(约翰·韦恩),他一身戎装,一些军人簇拥着他。我看他拍了一场戏,然后邦妮带我去见他。“我听说你是

一个民谣歌手,"他说,我点点头。"唱点什么吧",他说。我取出我的吉他唱了《布法罗的赶牲口人》。他笑了,看了看坐在帆布椅子上的伯格思·梅瑞迪思(Burgess Meredith),然后又转过来看着我说,"我喜欢这首歌。让牲口贩子的骨头被漂白?"他问我是否知道《马鞍上的血》。对这首歌我多少知道一点,但是我更熟悉《正午》。我想唱这首歌,也许如果我和加里·库珀(Cary Cooper)在一起的话也就唱了。但是韦恩不是加里·库珀。我不知道他是否喜欢这首歌。公爵身材很高大。他看起来就像是一块大木头,似乎没有什么人能和他并肩而立。无论如何,电影里没有任何人能够。我想问他,为什么他的一些牛仔电影比另外一些要好,但是这样做太疯狂了。也许事情不是这样……我不知道。任何情况下,我从来没有梦想我会站在一艘战舰上,在太平洋上的某处为伟大的牛仔约翰·韦恩唱歌,而在明尼阿波利斯则和乔·潘卡克面对面……

"你很努力,但是你永远不会成为伍迪·格斯里,"潘卡克对我说,似乎他正从高山上往下俯视,好像有什么东西侵犯了他的直觉。在潘卡克身边真让人不舒服。他让我紧张。他吹胡子瞪眼的。"你最好想点别的。你这样做毫无意义。杰克·艾略特(Jack Elliott)曾经像你这样,但现在已经不了。你听说过他吗?"不,我从来没有听过杰克·艾略特。潘卡克说他的名字时,我是第一次听到。"从来没有听过。他唱得怎么样?"约翰说他要放他的唱片给我听,并说我会大吃一惊的。

潘卡克居住在麦克考什书店上面的一套房子里,那个书店以各

种旧书、古文本、十九世纪以来的政治哲学小册子为特色。这是知识分子们和垮掉的一代经常出没的地方,就在几个街区之外的一所维多利亚风格建筑的主层上。我和潘卡克去了他家,他确实拥有一些令人难以置信的唱片,那些唱片你从来没有见过,也不知道到哪里才能搞到。对于这个从来不唱歌也不弹琴的人来说,他有这么多唱片真够让人吃惊的。他取出来为我播放的第一张唱片标有"主题"标签,是伦敦出品的《杰克带走地板》——是张进口唱片,很不出名。可能整个美国仅仅只有十张,也许潘卡克拥有这个国家惟一的一张。我不知道。如果潘卡克没有为我播放,我很可能永远都听不到。唱片开始旋转,杰克的声音在房间里炸开。《圣弗朗西斯科海湾布鲁斯》,《Ol' Riley》和《床上的臭虫布鲁斯》依次响起。天哪,我想,这个家伙太伟大了。他听起来很像伍迪·格斯里,只是更单薄一点,更狂怒一点,尽管唱的歌和伍迪·格斯里不一样。我一下子就呆了。

杰克的音乐技巧很高超。唱片封面很神秘,但是风格并不诡异。上面是一个英俊的骑手,有点漫不经心的悠闲,看起来很俏皮。他穿得像个牛仔。他的声音很尖利,有凝聚力,有穿透力。他唱得懒洋洋的,是如此自信,令我渴望。所有这些,再加上他弹起吉他来毫不费力,就那么流畅地、平静地缓缓弹奏,风格很是完美。也弹得很好。他的声音用一种懒散的方式溢满了整个房间,当他愿意时他也极富爆发性。你可以听出他很好地掌握了伍迪·格斯里的风格。另外——他还是一个聪明的表演者,大多数民谣乐手则不屑于这

样。大多数民谣乐手总是等着你走近他。杰克却走出来抓住你。艾略特比我大十岁，曾经和格斯里一起旅行，直接学习他的歌曲和风格，他已经完全掌握了。

潘卡克是对的。艾略特远远超过了我。他还有“漫游”杰克的另外一些唱片——一张是他和迪罗·亚当斯(Derroll Adams)一起演唱的，这是来自波特兰的一位歌手，他像巴斯康·拉马尔·朗斯福特(Bascom Lamar Lunsford)那样弹奏班卓琴，用一种不带感情的、简明而智慧的风格演唱，和杰克配合得很完美。他们合唱时，听起来就像是奔马飞驰。他们一起唱了《不止一个漂亮女孩》，《忧伤男人的布鲁斯》和《约翰·亨利之死》。但是杰克单独唱的歌则又有所不同。在《杰克带走地板》的唱片封面上，你几乎可以看到艾略特的眼睛。它们在诉说着什么事，但是我不明白。潘卡克让我一次又一次地听这张唱片。这很令人振奋，但是同时也让人沮丧。潘卡克早前曾说过些什么，比如杰克曾经是民谣歌手之王，至少在城市意义上是。听着他说这些时，你不会有任何质疑。我不知道潘卡克是在努力鼓励我还是打击我。这不重要。艾略特确实已经远远超过了格斯里，我仍然还在努力赶上格斯里。我一点也没有接近我在这张唱片中听到的让人赞叹的自我平衡。

我羞怯地离开了这所房子，回到冰冷的街道上，毫无目的地四处乱走。我觉得我无处可去，就像个死人一样走过坟窟。想不受我刚刚听过的这个家伙影响太难了。但是我必须把它从我脑子里赶出去，忘记这件事，对我自己说我没有听过他，他根本不存在。无论

如何,他在大洋彼岸的欧洲,在自我流放中。美国还没有准备好接受他。好的。我希望他待在那里,我依然要追寻格斯里的歌。

几个星期后,潘卡克再一次来听我演奏,立刻指出我骗不了他,他说我过去总是模仿格斯里,现在我在模仿艾略特,还问我是不是觉得在某种程度上已经可以和他平分秋色?潘卡克说也许我应该回去玩摇滚,他知道我从前干过这个。我不知道他是怎么知道的——也许他还是个间谍,但是不管怎样,我不想去骗任何人。我只是在做我目前只能做的事情。但是潘卡克是对的。你不能在只上了几堂舞蹈课后,就以为自己是弗莱德·阿斯泰尔(Fred Astaire)了。

乔恩是一个自鸣得意的古典民谣歌手。他们对任何有商业意味的东西都不屑一顾,并且公开宣称这一点:歌唱团体如"四兄弟"、"查德·米切尔三人组"、"熟练工"、"拦路强盗"——传统的民谣歌手认为这些团体掠夺了一件神圣的东西。好吧,商业化的东西也不能让我提起劲来。但是这些乐队也没有威胁,所以我一点都不关心它们。大多数民谣歌手都看不起商业化的民谣。关于民谣的通常概念是像《跳华尔兹的玛蒂尔达》、《棕色的小罐》和《香蕉船歌》这样的东西,这些歌曲在几年前很是吸引我,所以我不觉得有必要放弃。公平地说来,也有自以为是的民谣歌手站在另外一边——商业民谣歌手。这一类人瞧不起传统的民谣歌手,认为他们过时、守旧。鲍勃·吉布森(Bob Gibson),一个来自芝加哥的典型商业民谣歌手,有一大群追随者,出了好多唱片。如果他凑巧来看你的演出,他会

坐在前排。听完一首或者两首歌，如果你不够商业，太过粗犷或棱角分明，他就会一下子站起来，发通牢骚，然后就把你晾在一边了。没有任何中间地带，似乎每个人不是这种就是那种民谣歌手。我尽量恰当地处理每件事。

无论我听到人们说什么，对我来说都是无关紧要的——好还是坏——都不能左右我。无论如何我都没有预设的观众。我必须要做的事情就是一路向前，我的确这样做了。前面的路总是被许多模模糊糊的东西阻碍着，必须用某种方式去克服它们。现在这里就有另外一个。我知道杰克就在前面某处，我没有忘记潘卡克说过的关于他的话。这是真的。杰克是民谣歌手之王。

"民谣皇后"的称呼必然是属于琼·贝兹(Joan Baez)。琼和我同年，我们的未来会被连在一起，但是在那时候，连这样去想都是荒谬无比的。她有一张"先锋"厂牌的唱片叫《琼·贝兹》，我还在电视上看到过她。她还上过纽约 CBS 向全国播出的民谣音乐节目。在这场节目中还有别的歌手，如西斯科·休斯顿、乔什·怀特(Josh White)、拉特宁·霍普金斯(Lightin' Hopkins)。琼单独唱了一些民谣，然后和拉特宁并排坐着，和他合唱了几首歌。我不由自主地盯着她看，连眼都不想眨一下。她看上去有点邪气——发亮的黑色头发一直垂到曲线苗条动人的臀部，，微微下垂的睫毛，有些又往上翘着，她不是那种"拉格迪·安"玩具娃娃。看到她的第一眼就让我兴奋。到处都充盈着她的声音。驱逐出坏灵魂的声音。她似乎是来

自另外一个星球。

她的唱片卖得很好,这很容易理解。民谣音乐里的女歌手比如佩姬·西格、简·瑞琪(Jean Ritchie)和芭拉拉·丹尼(Barbara Dane)那样的表演者,她们都没有为现代人所真正理解。琼和她们一点都不像。没有一个人像她。还要过好几年才会出现茱迪·柯林斯(Judy Collins)或者乔尼·米切儿(Joni Mitchell)这样的歌手。我喜欢年纪大些的女歌手——莫利·杰克逊阿姨(Aunt Molly Jackson)和简妮·罗宾逊(Jeanie Robinson)——但是她们没有琼的那种穿透力。一直以来我听过不少布鲁斯女歌手,像孟斐斯·敏妮(Memphis Minnie)和玛·蕾妮(Ma Rainey),琼在某些方面更像她们。她们没有少女似的特点,琼也一样。不管是斯格特还是麦克斯,她看起来就像是一个宗教偶像,像是你可以为之牺牲的对象,她用一种直达上帝的声音歌唱……同时她演奏乐器也相当棒。

先锋唱片公司可不是徒有虚名。这几乎让人害怕——曲目无可挑剔,全是核心的传统歌曲。她看起来很成熟,诱人,有力,富有魔力。她所做的统统奏效。她和我同年的事实让我觉得自己真是没用。不管这似乎显得有多么的不合情理,好像有什么在告诉我,她就是恰巧与我对应的人——她就是我的声音能够与之完美匹配的那个歌手。那个时候,我和她之间没有任何关系,距离遥远,在不同的世界里,差距巨大。我依然还困在沼泽里。但某种奇怪的感觉告诉我我们将必然相遇。我对琼·贝兹了解并不多。我不知道她一直是个真正的孤独者,有些像我,但是她一直到处跑来跑去,曾在

从巴格达到圣何塞的不同地方住过。她的经历远比我丰富许多。即使这样,想象她也许更像我,而不是我更像她,这个想法似乎是有点过分了。

从她的唱片中看不出任何蛛丝马迹,说明她对社会变革或者任何这类的事情感兴趣。我觉得她很幸运,早早就幸运地投身到真正的民谣中,忙得不亦乐乎——去学习如何用专业的方式演奏和歌唱,无法品评,无法归类。她是独一无二的。她是那样遥远,令人难以企及——就像居住在意大利宫殿里的克娄芭特拉。当她歌唱时,她能让你大吃一惊。像约翰·雅各布·奈尔斯一样,她相当奇怪。我害怕遇上她。她可能会在我颈后咬上一口。我不想遇见她,但我知道我会的。我和她在朝同一个方向努力,尽管当时我还远远落后于她。她具有一种激情,我觉得我也有同样的激情。我能唱她唱的那些歌,给初学者的歌……《玛丽·汉密尔顿》,《银剑》,《约翰·瑞利》,《亨利·马丁》。我能将它们演绎得像她一样好,但是用不同的方式。并不是每个人都能把这些歌唱得令人叹服。歌手必须使你相信你所听到的音乐,琼做到了这一点。我相信琼的母亲会杀掉她爱的那个人。我相信那个。我相信她就是来自于这样一个家庭。你得相信。民谣,而不是别的,让你成为一个信徒。我也相信"金斯顿三重唱"里的戴夫·加德(Dave Guard)。我相信他会杀掉或者已经杀掉了可怜的劳拉·福斯特(Laura Foster)。我相信他还会杀掉别的什么人。我认为他不是在随便玩玩。

至于市里别的歌手,有一些但不多。戴夫·雷(Dave Ray),是

个唱“铅肚”和波·迪德雷(Bo Diddley)的歌的高中生,弹着十二弦吉他,他的吉他可能是整个中西部地区惟一的一把十二弦吉他——还有托尼·格洛弗(Tony Glover),弹竖琴,有时和我、柯纳一起演唱。他也唱几首歌,但大多数时候都是在弹竖琴——把琴握在手里,像桑尼·特里或小沃尔特那样弹奏。我也弹竖琴,但是要放在架子上……可能是当时中西部地区惟一的琴架。根本找不到琴架。我曾经用歪歪斜斜的衣架凑合了一阵子,但它的作用有限。我在赫尼本大道一家音乐商店的地下室里找到了真正的琴架,它仍旧放在一个箱子里,自从1948年以来箱子就没被打开过。说到弹竖琴,我倾向于简单的风格。

我不能像格洛弗或者别的人那样演奏,我也不想要这样。我大多数时候像伍迪·格斯里那样演奏,仅此而已。格洛弗的演奏在全市广为人知,并被人谈论着,但是没有人评价过我的演奏。我受到的惟一评论是几年后在纽约下百老汇,约翰·李·胡克的宾馆房间里。桑尼·波伊·威廉姆森(Sonny Boy Williamson)也在场,他听了我的演奏,说:“小伙子,你弹得太快了。”

最后,到了我该离开明尼阿波利斯的时候了。像希宾一样,双城已经变得有点狭小了,在这里你能做的只有那么多。这里的民谣界太过封闭,我开始觉得这个城市像个泥塘。我想去的地方是纽约,一个下雪的早上,天亮时分,我在圣保罗的紫洋葱比萨店后面的屋子里醒来,这是柯纳和我表演的地方……带着只装有几件破衣服的箱子,一把吉他和竖琴架,我站在城市边沿,搭便车往东去寻找伍

迪·格斯里。他依然是我想寻找的那个人。天气很冷,尽管我可能对许多事反应迟钝,我的思维还是很清晰,井井有条,所以并不觉得冷。很快,我就在穿越白雪覆盖的威斯康辛草原了,贝兹和艾略特像海市蜃楼一般,就在我脚下不远处。我正前往的那个世界,尽管会有许多不同,却的确是杰克·艾略特和琼·贝兹的世界。不管那曾有多么真实,我,手里拿着把斧子,要劈开一条路来,转向前往那个地方,那里的生活预示着更多的东西——我感到我的歌声和吉他能应付周围的一切。

纽约,1961 年仲冬。无论我做什么结果都还不错,我打算就保持这种状态,感觉起来就像是我正在接近什么东西。我定期在格林尼治村的"煤气灯"演奏,这是热闹喧嚣的麦克道格大街上首屈一指的一家酒吧。我刚开始在那里工作时,"煤气灯"属于约翰·米切尔,他人很叛逆、善讲故事,是布鲁克林人。我仅仅看到过他几次。他脾气很坏,很好斗,有一个长得很有异国情调的女朋友,杰克·克鲁亚克拿她写了本小说。米切尔已经很富传奇色彩了。格林尼治村有着很浓重的意大利风情,米切尔从没有和当地的黑手党脱离干系,一点也没有。众所周知,他不是通过正当生意赚钱。消防队、警察和健康稽查员总是定期突袭这个地方。然而米切尔有律师,他能把官司打到市政厅去,不管怎么说,这个地方一直都没被查封。米切尔随身带着手枪和匕首。他还是一个技艺高超的木匠。我在那里的时候,一些密西西比人在南部某个杂志上看到商机广告后,在

事先没有见过的情况下就买下了这个地方。米切尔没有告诉任何人他在出售这个酒吧,或是它会易主。他只是卖掉了俱乐部,就离开了这个国家。

这个哥特式的民谣酒吧坐落在街道下的地下室,但是它看起来并不像是地下室,因为地板已经降低了。从天黑到黎明,大约有六到八名主要的表演者轮流表演。报酬是周薪六十美元,至少我是这样的。一些表演者可能拿的多一点。比起在格林尼治村的篮球馆表演来,这里算是好多了。

诺埃尔·史杜奇(Noel Stookey)是主持人,他后来成了"彼得、保罗和玛丽"组合的一员。诺埃尔是个印象主义者,一个喜剧演员,同时也是一个歌手和吉他手。他白天在一家照相机店工作。晚上他穿上整洁的三件头西装,打扮得无可挑剔,留着点儿山羊胡,个子很高,很瘦,有个罗马鼻。有些人可能会觉得他很冷淡。史杜奇看上去像是旧杂志里撕下的某页里的人物。他能够模仿任何声音——塞住的水管,冲马桶的声音,汽船,锯木机,各种车辆,小提琴和长号。他还能模仿那些模仿其他歌手的歌手。他非常搞笑。他最不同凡响的模仿之一就是迪恩·马丁(Dean Martin)模仿小理查德(Little Richard)。

休·容内(Hugh Rommey)也在那里表演,他后来成了小丑威维·格雷威(Wavy Gravy)。当他还是休·容内时,他是你所见过的外表最周正的人——总是穿戴漂亮,经常穿一身"布鲁克斯兄弟"牌浅灰色套装。容内是一个独白者,表演长长的、隐密的、反叛的说唱

音乐，他眼睛有点斜视，你从来搞不清楚它们是睁着还是闭着。似乎他的视力受到了损坏。他走到台上，斜看着蓝色的聚光灯，开始说话，好像他刚结束了一次长途旅行，从一个遥远的国度回来——就像是他刚从君士坦丁堡或者开罗来到这里，他将向你揭示一些古老的秘密。他说了些什么其实并不重要，重要的是他说话的方式。还有另外几个人也像他一样干这个，但是容内是最出名的一个。容内受过巴克利爵士(Lord Buckley)的影响，但绝不是和他处在同一水准之上。

对那些现代爵士乐迷来说，巴克利是一个比波普传教士，他蔑视所有的标签。他不是愠怒的跨掉派诗人，他是一个狂怒的故事讲述者，他即兴讲述各种各样的事情，从超市到炸弹和耶稣受难。他的说唱乐讲到甘地和裘力斯·恺撒这样的人物。巴克利甚至组建了“现场摇摆乐教堂”这样的东西(一座爵士教堂)。巴克利的讲话方式很是让人不可思议，把词语拉得老长。包括我在内的每个人，都受到他这样那样的影响。他在我到格林尼治的一年前就去世了，所以我从来没有见到过他，但我听过他的唱片。

在“煤气灯”的其他音乐家还有豪·沃特斯(Hal Waters)，他总是用一种很优雅的方式演绎民谣，约翰·威恩(John Wynn)，弹着羊肠琴弦的吉他，用歌剧腔唱民谣。在性情上和我接近的人是卢克·福斯特(Luke Faust)，他是一个五弦班卓琴手，唱阿巴拉契亚民谣，另外还有一个叫卢克·阿斯库(Luke Askew)的家伙，他后来到好莱坞当了演员。卢克来自佐治亚州，他唱马蒂和沃尔夫还有吉米·

里德的歌。他不弹吉他,但是有一个吉他手。卢克是个白人,听起来很像鲍比·布鲁·布兰德(Bobby Blue Bland)。

兰·钱得勒(Len Chandler)也在"煤气灯"演出。兰最初来自俄亥俄州,是个严肃音乐家,曾经在家乡的交响乐团演奏双簧管,能读、写、改编交响乐。他唱带有些商业倾向的准民谣,活力四射,拥有人们称之为感召力的那种东西。兰表演时就像他在把什么东西割倒。他的个性比他的演唱更有吸引力。兰也写时事歌曲,能够引起轰动的那类东西。

保罗·克莱顿(Paul Clayton)偶尔也会在这里演唱几场。保罗的歌曲版本都是通过给老歌重新编曲得来的。他知道几百首歌曲,他肯定是有过目不忘的记忆本领。克莱顿是独一无二的——他像一首挽歌,举止非常高贵——既像北方的绅士,又像南方风流倜傥的花花公子。他穿一身黑,经常引用莎士比亚。克莱顿定期从弗吉尼亚来纽约,我们成了朋友。他的同伴们是些外地人,像他一样,属于一个"离群的阶级"——拥有自己的态度,但仅仅是他们自己知道——一个不寻常的群体。他们都是真正不遵循传统的人——冲突者,但不是克鲁亚克那种类型,不是潦倒者和边缘人,也不是那种聚众游行、行为张扬的人。我喜欢克莱顿,喜欢他的朋友。通过保罗,我到处都认识了一些人,他们对我说,只要需要,任何时候我都可以住到他们那里,不用有任何顾忌。

克莱顿也是范·容克的好朋友。戴夫·范·容克,他是我迫切想要学习的一个歌手。他的唱片听起来棒极了,但他本人更棒。

范·容克来自布鲁克林,有海员资格证书,留着宽宽的海象胡子,长而直的褐色头发垂下来,遮住了他的半个脸。他把每一首民谣都改编成了超现实主义的音乐剧,很舞台的那种作品——留有悬念,直到最后一刻。戴夫找到了事物的本质。好像是他源源不断地供应毒药,我也想来一些……没有它还真不行。范·容克看上去很苍老,饱经风霜。每个夜晚,我都觉得像是坐在一座历经了风吹雨打的纪念碑脚下。戴夫唱民谣、爵士乐经典曲目、迪西兰爵士乐和布鲁斯谣曲,没有特别的顺序,整个曲目也没有过多的变化。精致的歌曲,壮阔的歌曲,个人的歌曲,历史的歌曲,或者天上的歌曲,随你怎么说。他把所有东西都放在一起——突然之间—— 拿出一件新东西放在阳光下。我受戴夫影响很深。后来,当我准备录我的第一张唱片时,其中有一半歌曲是翻唱范·容克唱过的歌。这不是我事先计划好的,只是就这样发生了。不知不觉地,我对他的音乐的信任远比对我自己的还要多。

范·容克的声音就像是生了锈的榴散弹,他能从中生发出许多差别细微的分支——精致的,柔和的,粗糙的,爆发性的,有时候这一切都出现在同一首歌中。他还能魔术般地变出任何东西——恐怖的表情,绝望的表情。他也是一个专业的吉他手。此外,他还有一种讽刺性的幽默感。我对范·容克的感觉和对当时其他人的都不一样,因为是他把我带进了圈内,我很高兴在“煤气灯”俱乐部里,一晚接一晚地在他旁边演出。这是一个真正的舞台,有真正的观众,这是真正进行表演的地方。范·容克也在其他方面给予我帮

助。他在威弗里广场的寓所里有一张长沙发椅,只要我想,我随时都可以睡在那里。他也带我在格林尼治村到处转悠——其他的酒吧,大多数是爵士酒吧,比如像"特鲁迪·海勒之家","先锋"、"村庄大门"和"悲伤的音符",我见证了许多伟大的爵士酒吧的关闭。作为一个表演者,范·容克做了许多让我觉得很有启发的事情。

他独创的戏剧效果之一就是专注地盯着人群中的某个人。他盯住他们的眼睛,好像他只为了他们歌唱,低语某个秘密,在某些人前途未卜的时候告诉他们某些事。他从不会两次都用同一种方法来表达同一件事物。有时,我听到他演奏从前演奏过的歌曲,他会用一种完全不同的方式打动我。他演奏着,让我觉得我从来没有听过,或者说不是我所记得的那种方式。他的作品不可理喻地复杂,然而又非常简单。他有很好的掌控能力,能催眠观众或者使他们昏迷,他能使他们尖叫、大喊。无论他想要什么,他都能做到。他长得像个伐木工人,嗜酒,沉默寡言,把他的领地划分得很清楚——勇往直前,干劲十足。戴夫是一个了不起的人物。如果你晚上到麦克道格大街上看演出,他是晚间娱乐最不可错过的选择。在那条街上他就像一座大山高高耸立,但他从来没有成为第一流的歌手。这不是他成就自己的地方。他不想放弃太多。他从不受人摆布。他是那样高大,像天一样高,我仰慕他。他来自巨人之国。

范·容克的妻子特丽,绝对不是一个配角,她打理戴夫的演出安排,尤其是镇子外的演出,她也开始试着帮我联系外出演出。她

就像戴夫一样直言不讳而又固执，尤其是在政治方面——不仅仅是政治争议，更是政治制度背后的自大的神学观念，是尼采式的政治。一种具有悬空的沉重感的政治。这是一件对智力要求很高的事。如果去尝试，你会发现自己根本无法承受。两个人都是反帝国主义者，反物质主义者。“多么可笑的东西，一个电子罐头启子，”有一次当我们经过第八街上一家五金店的橱窗时她说，“谁会蠢到去买这东西？”

特丽设法把戴夫的演出安排在波士顿和费城这样的地方……甚至远到圣路易斯一个叫“笑佛”的民谣俱乐部。对我来说，那些短期表演都是不可能的。你至少需要一张唱片，即使是一家小厂牌出的，才能在这样的俱乐部找到活干。她确实在像伊丽莎白、新泽西和哈特福德这样的地方做成了几件事——一次是在匹兹堡的一家民谣俱乐部，另一次是在蒙特利尔。都是些小演出。大多时候我都待在纽约周边。我真不想到外面去。如果我想到外面去，我不会先去纽约。我很幸运能固定地在“煤气灯”作些短期表演，不用像野雁那样四处觅食。我能呼吸。我是自由的。没觉得受到限制。演出间隙，我大都在隔壁的“鱼龙”酒吧喝野火鸡威士忌鸡尾酒和冰镇施利茨啤酒，在“煤气灯”楼上玩扑克牌，以消磨时光。一切都很好。我学习着我能学到的一切，保持着兴奋。特丽有一次想带我去见杰克·赫兹曼(Jac Holzman)，他经营伊莱克特拉唱片公司，是为戴夫发行唱片的公司中的一家。“我可以帮你约一下。你想跟他谈谈吗？”“我不想跟任何人谈，不想。”这个想法对我来说意义不大。夏

天快结束的某个时候,特丽设法让我上了一档电台民谣盛筵现场广播,在河滨干道上的河滨教堂里举行。事情即将再次为我改变,变得新鲜而又陌生。

后台潮气弥漫。表演者来来去去,等着上台,忙得团团转。一如往常,真正的表演总是在后台。我在和一个黑发女孩聊天,她叫卡拉·罗特洛(Carla Rotolo),我跟她算是认识。卡拉是艾伦·洛马克斯的私人助理。卡拉把我介绍给她的妹妹。她妹妹的名字是苏茜,但是她拼写成"苏兹"。从一开始我就很难把眼睛从她身上移开。她是我见到过的最性感的尤物。她肤色白晰,一头金发,是个纯种意大利人。空气中突然充满了香蕉叶子的味道。我们开始交谈,我的头开始晕眩。丘比特的箭以前曾在我耳畔呼啸而过,但是这一次它射中了我的心脏,它让我不胜重负。苏兹十七岁,来自东海岸。她在皇后区长大,生在一个左翼家庭。她父亲曾经在一家工厂工作,最近去世了。她在纽约艺术圈里混,画画,为各种出版物画插图,从事美术设计工作,为外百老汇的一些戏剧干点活,也为民权委员会工作——她能做很多事情。遇见她就像是走进了"一千零一夜"的故事。她的微笑能照亮一整条满是人的街,她极其活泼,艳丽不可方物——仿佛是罗丹的雕塑活了过来。她让我想到了自由不羁的女主人公。她就是我想要的那种姑娘。

接下来整整一个星期,我总是想她——无法把她从我脑海里驱除,希望我能遇上她。我觉得生命中第一次陷入了爱情,三十里外

就能感觉得到她的气息——巴望她就在身边。现在,就是现在。电影总是能给人带来不可思议的体验,时代广场的那些电影院就像东方的寺庙,是看电影的最佳去处。最近,我看了《暴君焚城录》(*Quo Vadis*)和《圣袍千秋》(*The Robe*),现在我又耐着性子看完了《亚特兰提斯》(*Atlantis*)、《失去的大陆》(*Lost Continent*)、《万王之王》(*King of Kings*)。我需要换换脑子,暂时不要去想苏兹。《万王之王》由里普·托恩(Rip Torn)、丽塔·甘(Rita Gam)主演,杰弗里·亨特(Jeffrey Hunter)演基督。即使银幕上有这么吸引人的情节,我还是无法投入。当《亚特兰提斯》、《失去的大陆》开始上演时,情况同样糟糕。发出死亡射线的晶体,海底巨鲸,地震,火山,海啸,以及诸如此类的东西。这可能是有史以来最激动人心的电影,谁知道呢? 我依然无法集中精力。

命中注定,我再次遇到了卡拉,问起她的妹妹。卡拉问我是不是想见她。我说,"是,你不知道我有多想,"她说,"哦,她也想见你。"很快,我们再次相遇,开始经常见面。最后,我们开始难分难舍。除了我的音乐,和她在一起似乎成了我生活中最重要的事。也许是我们精神上意气相投。

但是她在一家医学杂志做翻译的母亲玛丽并不这样认为。玛丽住在谢里丹广场一座公寓的顶层,她见了我就跟见了瘟神似的。要是她能按自己的意愿做的话,早就叫警察把我铐起来了。苏兹的母亲是一个易怒的小个子妇人——两只黑眼珠转来转去,像一对木炭球,能把你烧个窟窿,她有很强的护犊心理。她总是让你觉得自

己好像做错了什么事。她觉得我过得不明不白,永远没有能力养活任何人,但是我觉得情况比这更严重。我认为我将生活得很艰难。

“你的吉他花了多少钱?”她有一次问我。

“不多。”

“我知道,不多,但是还是花了点钱。”

“差不多不要钱,”我说。

她盯着我,嘴上叼着烟。她总是想和我争论点什么。我的存在让她如此不快,但是我好像并没有给她的生活带来任何麻烦。需要对苏兹父亲的去世或者别的事情负责的不应该是我。有一次我对她说,我觉得她不公平。她直楞楞地盯着我,就像看着远处的某个可见的物体,然后对我说,“拜托,我在时别这么想。”苏兹后来对我说,她并不是这个意思。但她就是这个意思。为了让我们分开,她做了所有她所能做的事,但是我们还是想方设法见面。

令人窒息的场面变得问题丛生,这是在告诉我:我得有一个自己的地方,有自己的床、炉子和桌子。是时候了。我想早该这样了,但是我喜欢住在别人那儿。这样会更少麻烦,更舒适,几乎不要负什么责任——这些地方我可以自由来去,有时候甚至会有一把钥匙,房间里有许多精装的书放在书架上,成堆的电唱机唱片。没什么事做时,就翻翻书,听听唱片。

现在,没有一个属于我自己的地方开始影响到了我极其敏感的本性,所以在到纽约将近一年后,我在西四街 161 号一座没有电梯

的公寓三楼租了一套房间,月租六十美金。房间不多,正好是布鲁诺意面店上面两间,隔壁是当地的唱片行,另一边是一家家具店。这套公寓有一个小卧室,更像一个大储藏室,还有一间小厨房,一个有壁炉和两扇窗户的起居室,从窗户望出去,是防火梯和小院子。这里刚刚够一个人住,天一黑热气就跑光了,需要用两台煤气炉烧旺了来取暖。它被搬空了。我搬进来后,很快就自己弄了几样家具。我用几件借来的工具,做了一对桌子,一个还可以当书桌用。我还组装了一个橱柜和一个床架。这些木头家伙都来自楼下的商店,我用附随的五金器具把它们固定在一起——镀锌的钉子,门环和铰合板,3/8英寸见方的熟铁,黄铜和铜,圆头木螺丝钉。我不需要跑很远去找这些东西,楼下店里什么都有。我用钢锯、冷凿和螺丝起子把它们弄到一起——甚至用我在读高中时上木工课学到的手艺做了一面镜子,用的是玻璃板、水银和锡纸。

除了演奏音乐,我喜欢做这一类的事情。我买了一台旧电视,把它固定在其中一个橱柜顶端,买了一个床垫,还弄到一个小地毯铺在硬木地板上面。我在"伍尔沃斯之家"弄了一台电唱机,把它放在一张桌子上。这个小房间对我来说似乎很完美了,我觉得第一次有了自己的一个地方。

我和苏兹待在一起的时间越来越多,我开始拓宽我的眼界,对她的世界了解得越来越多,尤其是外百老汇戏剧圈……看了很多勒罗伊·琼斯的东西,比如《荷兰人》,《洗礼》。我也看了盖尔伯的junkie戏《毒贩》(*Connection*),生活剧团的《海军陆战队监狱》(*The*

Brig)和其他一些出色的戏剧。我和她一起去了艺术家和画家出没的地方,像奇诺咖啡,卡米诺画廊,羊皮盾画廊。我们一起到下东区去看意大利传统喜剧,在一个小剧院附带的门面里演出,里面有许多真人大小的木偶晃来晃去。我看了两部,一个戏里面有一个士兵,一个妓女,一个法官和一个律师,都是同一个木偶。因为他们的尺寸和狭小、局促的空间,这些木偶显得很是古怪、令人不安、冷峻、挑衅……完全不是那种滑稽可笑的木头人,如穿着无尾半正式晚礼服的查理·麦卡锡(Charlie McCarthy),和那个我们都熟知并热爱的埃德加·卑尔根木偶。

一个新的艺术世界在向我敞开。有时候我们白天一早就到城北的城市博物馆去,去看委拉斯凯兹、哥雅、德拉克洛瓦、鲁本斯、格列柯这些艺术家的巨幅油画。也有二十世纪的作品——毕加索、布拉克、康定斯基、鲁奥、博纳尔。苏兹最喜欢的当下的现代艺术家是雷德·格鲁姆斯(Red Grooms),后来也成了我的最爱。我喜欢他把每件事物都描绘成一个易碎的世界,支离破碎的各个部分都挤在一起,然后往后站一点,你就能看到它们全部都是一个复杂的整体。格鲁姆斯的作品对我意味良多。他是我最留心的艺术家。雷德的作品很奢侈,他的作品看上去就像酸蚀出来的。他把所有的媒介——蜡笔,水彩,树胶水彩,雕塑或混合材料——拼贴在一起——我喜欢他组装材料的方式。它笔触雄浑,那些耀眼的细节中宣讲着自身的存在。雷德的作品和我唱的许多民谣之间有一种联系。它们似乎是在同一个舞台上。民谣诉诸歌词,雷德的歌则是视觉上

的——流浪汉和警察，疯狂的喧闹，令人恐惧的小路——全都富有活力。雷德是艺术世界里的戴夫·梅肯大叔(Uncle Dave Macon)。他把每件生动的事物都组合在一起，并让它发出尖叫——每样物事并置在一起创造出平等——旧网球鞋，自动贩卖机，爬过下水道的美洲鳄鱼，决斗用的手枪，斯塔腾岛渡口，三一教堂，第四十二街，摩天大楼的轮廓。杂交种瘤牛，放牛女工，牧人竞技会皇后和米老鼠的头，城堡的塔楼和奥莱利夫人的奶牛，小偷小摸，流氓阿飞，怪物，露齿微笑、戴着珠宝的裸体模特，表情忧郁的脸，悲伤的痕迹——一切都在狂欢但绝不滑稽。也有我们所熟悉的一些历史人物——林肯，雨果，波德莱尔，伦勃朗——所有这些都用平面构图手法来处理，尽可能有力地燃烧着。我喜欢格鲁姆斯把笑当成一件邪恶的武器。下意识地，我在想像这样写歌是否可能。

大约在那个时候，我开始自己画一些画。实际上我染上这种习惯是来自苏兹，她画了好多。我画什么呢？好吧，我想我应该从身边的东西画起。我坐在桌子旁，拿出铅笔和纸，画了一台打字机，一个十字架上的耶稣，一朵玫瑰，铅笔，刀子和别针，空的烟盒。我完全失去了时间概念。一两个小时过去了，似乎只是一分钟。我并不认为我成了一个伟大的画家，但是我觉得我赋予了混乱以一种秩序——有点像雷德做的事情，但是他是在一个宏大得多的层面上做的。以一种奇怪的方式，我注意到这净化了我的视觉经验，接下来的几年我将画一些自己的东西。

我将在同一张桌子旁坐下来写歌。但那时还没怎么写。你必

须从某个地方起个头,周围只有少数几个自己写歌的歌手,我最喜欢的是兰·钱德勒。但是我只是觉得那是他个人的事,这并不足以激发我自己。在我看来,伍迪·格斯里已经写下了最伟大的歌曲,那是无法超越的。我并没有尝试去重新编排这个世界,但最终我还是写了一首带有轻微讽刺意味的歌《让我死在路上》(Let Me Die in My Footsteps)。我是以一首古老的罗伊·阿卡夫歌谣为基础写的这首歌。我写的这首歌是由冷战期间盛行的核辐射掩体所引发。我猜想有些人认为写这样一首歌是激进的,但对我来说它根本就不激进。在北明尼苏达,核辐射掩体并没有流行起来,对矿区没有任何影响。至于共产主义者,人们对他们没有任何偏见。人们不害怕他们,似乎这只是无端的大惊小怪。共产党员是从外部空间来的旅行者的象征。矿业主倒更应该令人恐惧,不管怎么说,他们才是更大的敌人。叫卖核辐射掩体的销售员已经被拒之门外。商店里不卖它们,也没有人做。无论如何,房子都有坚固的地下室。除此之外,没有人愿意想别人会有一个而你没有。或者是你有而别人没有,这可能也不大好。这会使邻里反目,朋友成仇。你不能设想要面对这样的情况:某个邻居来砸你的门,喊着"嘿,看。这是关系到生死的大事,我们的友谊就这么不值钱?这就是你想对我说的吗?"你会如何回应一个朋友,当他像一个暴君那样要强行闯进来,说,"听着,我有小孩。我女儿只有三岁,儿子两岁。如果你胆敢把他们关在门外,我就给你一枪。快点,别要花招。"没有什么体面的办法可以解决问题。炸弹防护所分裂了家庭,还制造了叛乱。人们并不

是不关心蘑菇云——他们关心。但是叫卖核弹防护用具的销售员遇到的是一张张面无表情的脸。

除此之外,普遍的看法是,一旦遇到核攻击,实际上你最需要的是多一个测量放射性的的盖革计数器(Geiger counter)。这会是你最有价值的财物,它会告诉你吃啥安全,吃啥危险。盖革计算器很容易找到。事实上,我在纽约的公寓里甚至就有一个,所以写下这首关于核辐射掩体无用的歌曲并非那么激进。我并不是遵从什么信条来做这个。这首歌是个人的,但同时也是社会的。这不一样。即便如此,这首歌并没有为我打破任何屏障,或者说表现出任何奇迹。我想说的几乎每件事通常都能在一首老民谣或者是伍迪的一首歌里找到。当我开始演唱《让我死在路上》时,我甚至都没说是我写的。我只是悄悄地把它塞进来,说它是"织工"乐队的一首歌。

我的所有这些观点将要发生变化。气氛不久将变得紧张起来,更加有力量。我在世上的小房间将会延展为显赫的大教堂,至少在写歌的意义上是这样的。苏兹已经在克里斯托弗大街上的德利斯剧院的一个音乐剧中做一些幕后工作。就是演出贝托尔特·布莱希特(Bertolt Brecht)写的歌,他是一个反法西斯的马克思主义者,德国诗人兼剧作家,作品在德国被禁,还演出柯特·威尔(Kurt Weill)的歌,他的旋律很像是歌剧和爵士乐的结合。先前,他们曾经有过一个轰动一时的作品,里面有一首叫《飞刀手》的谣曲,被鲍比·达林(Bobby Darin)唱红起来了。你不能把这称为一出戏,它更

像是演员唱出的歌的洪流。我去那里等苏兹,一下子就被这些歌曲里的粗犷激情鼓动了……《早上的赞美诗》、《婚礼之歌》、《破旧的世界》、《波利之歌》、《探戈谣曲》、《快乐生活谣曲》。这些歌有着粗野不文的语言。它们没有规则,没有节奏,躁动——一种怪异的想象。歌手像是一些小偷,清道夫或者无赖,他们全都吼叫着,咆哮着。剧中的整个世界就在狭小的四条街之间。在这个小舞台上,物体几乎辨认不出——街灯柱,桌子,门廊,窗户,建筑角落,月光穿过有屋顶的庭院——严酷的环境,毛骨悚然的感觉。每首歌似乎都有着一些模糊的传统,似乎在屁股口袋里都塞着一把手枪,一根棒子,一块板砖,它们拄着拐杖、打着绷带、坐着轮椅来袭击你。它们在特征上像民谣,但也不像民谣,因为它们非常复杂。

仅仅是几分钟,我觉得似乎是三十个小时没吃没睡了,我是如此沉浸其中。给我印象最强烈的是一首大受欢迎的歌曲《黑色货轮》。它真正的名字是《海盗詹妮》,但是我没有在歌里听到这个词,所以我不知道真歌名是什么。这首歌是几个很男子气的面无表情的女人唱的,她们穿得就像是清洁工,做一些微不足道的活儿,好像准备到码头区的一个破烂旅馆铺床叠被似的。首先使我关注这首歌的是关于黑色货轮的歌词,它出现在每段歌词后面。这个特别的句子让我回到了我年少时候听过的船上的雾号,那种宏伟的声音已经刻在了我的脑子里。它们就像是正在我们头顶上方。

德卢斯离最近的海洋也有两千英里,却是一个国际性的港口城市。来自南美、亚洲和欧洲的船只,终年在这里来来去去,低沉的隆

隆的雾号几乎能把你震聋。即使透过大雾你看不到船只，通过低沉的雷鸣声，你也会知道它们就在那儿，简直就像是贝多芬的第五交响曲——两声低沉的音符，第一声长而深沉，像是低音管。雾号听起来像是伟大的宣言。大船来来去去，像是从深处来的钢铁怪物——那些船可以抹去所有的景观。对于一个孩子，一个瘦弱、内向、得过哮喘的孩子来说，这个声音是那么巨大，那么席卷一切，我能感觉到它在我的整个身体里，让我觉得空洞。那些东西能将我吞没。

在我差不多听了两遍这首歌之后，我有点忘记了雾号，开始注意到那个女仆的观点，注意到她从哪儿来，那是最干最冷的地方。她的态度是如此坚强而热烈。她为他们铺床叠被的那些"绅士们"一点都没觉察到她内心里的反抗，船、黑货轮似乎是某种拯救力量的象征。它越来越近，现在也许已经走进来了。这个清洁女工很有力量，她在假扮成小人物——她在数人头。这首歌发生在一个可怕的阴间，不久那里"每一座建筑……却将坍塌，这个腐臭的地方将全部夷为平地"。除了她的房子。她的房子不会有事，她将是安全的。在这首歌稍后部分，绅士们开始纳闷是谁住在那里。他们遇到了麻烦，但是他们并不知道。他们始终都处在麻烦之中，但却从来就不清楚这一点。人们涌到码头上去，绅士们被拷起来带到她那里，问她是马上还是以后再杀死他们。这取决于她。在这首歌的最后，老清洁妇的眼睛明亮起来。船头有人在开枪，绅士们失去了笑容。这艘船依然在港口里掉头。老妇人说，"马上杀死他们，这是他们该得

的。"这些绅士们做了什么该遭遇这样的命运？这首歌没有说。

这是一首疯狂的歌。歌词像一剂猛药。重大的行动漫延开来。每个短语都从十英尺的高处冲到你身边，冲过街道，然后另一个又冲过来，就像一记上勾拳打在下巴上。关于缓缓驶进的黑船，一直都有幽灵般的合唱在进行描述，把它围住，锁得比一只鼓还要严实。这是一首令人作呕的歌，由一个邪恶的魔鬼所唱，当她唱完时，你无话可说。它令你窒息。在这个小剧院里，当表演达到高潮的尾声时，全体观众都被震惊了，呆坐在那里，抚着心窝。我知道这是为什么。观众就是歌曲里面的"绅士们"。她正在铺的就是他们的床。她就是在他们的邮局里面分拣着邮件，她就是在他们的学校里教着书。这首歌把你打倒在地，它要求你认真对待。它绕梁不绝。伍迪从来没有写过这样的歌。这不是抗议歌或者是时事歌，这里面也没有对人的爱。

后来，我发现自己把这首歌给拆解开了，试图找出是什么使得它如此作用，它为什么如此富有影响力。我看得出里面的一切都是明显可见，但是你不会过于去注意它。每件事都很明白，但是你不知道所有这一切加起来的总和是什么，除非你走回去，一直等到结束。就像毕加索的油画《格尔尼卡》。这首沉重的歌对我是一个新刺激，实际上很像是一首民谣，但它是一首来自另外一个地方的民谣。我觉得我想抓起一串钥匙，去看一下这个地方，看那里到底还有别的什么。我把这首歌分解开，拆开它——这就是形式，自由诗句的联系，结构，漠视已知的旋律模式的确定性，以让它意味重大，

给它一种锋利的刃口。它里面也有完美的合唱唱词。我想弄清楚怎么才能操纵和控制这种特别的结构和形式，我知道这是让《海盗詹妮》拥有弹性和令人震惊的力量的关键。

以后我会在我狭小的房间里想这些东西。我还什么都没有做，还不是任何一种歌曲作者，但是我开始被歌词与旋律里面所蕴藏的物质和精神的可能性所打动。我明白我想唱的这种歌根本就不存在，我开始摆弄形式，想抓住它——尝试着弄出一首歌，能够超越其中的信息、人物与情节。

我彻底被《海盗詹妮》影响了，尽管远远避开她的意识形态核心，我开始玩弄事物——从《警察报》上找个故事，关于克利夫兰一个妓女的俗艳的事件，是牧师的女儿，名字叫“白雪公主”，她用一种奇异而丑陋的方式杀死了她的一个顾客。我以此开始，用另外一首歌作原型，一句句垒起来，爆发式的短句……五或六句自由韵诗句，用谣曲《弗兰琪和阿尔博特》的前两句当成和声。这两句是，“弗兰琪是一个好姑娘。人人都知道。为了阿尔博特的新外套付了一百美元。”我觉得这个主意挺好的，但是这首歌没有写成。我还缺点东西。

我和苏兹并没有有情人终成眷属。最终命运之旗一挥，我们的感情戛然而止。她选择了一条路，而我选择了另外一条。我们不过是对方生活的过客，但是在此之前，在火苗熄灭之前，我们在西四街的公寓里度过了很长的时光。在夏天，是十二分的闷热，这个小地

方就像个烤炉,里面空气令人窒息,你几乎能咀嚼和吞咽它。冬天,却没有什么热气。冷得刺骨,我们在毯子下偎依在一起相互取暖。

在我开始为哥伦比亚唱片公司录音的时候,苏兹在我身边。导致这一结果的那些事件都无法预料,我从来都没有盯着什么大的唱片公司。如果你告诉我我将为哥伦比亚唱片公司录音,我可能会是最后相信此事的那个人,这可是这个国家的顶尖厂牌,像约翰尼·马西斯(Johnny Mathis)、托尼·贝内特 (Tony Bennett)、米奇·米勒(Mitch Miller)这样的主流艺术大腕都在其旗下。把我带到那群人里的是约翰·哈蒙德。约翰第一次见到我并听我演唱是在卡罗琳·赫斯特(Carolyn Hester)的寓所。卡罗琳是我认识的一个来自德克萨斯的吉他演奏歌手,我跟她一起在城镇周围演出。她去好多地方,这一点并不令我吃惊。卡罗琳很吸引人,有一种南方人的强有力的美。她曾认识巴迪·霍利(Buddy Holly)并跟他一起工作,这让我印象深刻,我喜欢和她在一起。巴迪就是国王,我觉得她是我跟巴迪王国的联接,跟我早先演唱过的摇滚乐的联接,跟那种精神的联接。

卡罗琳跟理查德·法里纳(Richard Fariña)结了婚,他是个业余小说家,还是个冒险家,据说他曾经和卡斯特罗在西耶拉·马德雷山脉,还跟爱尔兰共和军一起战斗过。无论怎样,他娶了卡罗琳我就觉得他是世界上最幸运的家伙,我们在她的公寓里见面,我和吉他手布鲁斯·朗豪恩(Bruce Langhorne)以及坦率正直的贝司手比尔·李(Bill Lee),他四岁的儿子就是后来的电影制片人斯帕克·

李(Spike Lee)。最后,布鲁斯和比尔会在我唱片中演奏。他们曾跟奥黛塔一起演出,从有旋律的爵士乐到摇滚布鲁斯,每种音乐他们都会演奏。如果有他们跟你一起演出,那几乎就是你惟一需要做的。

卡罗琳曾经让我在她为哥伦比亚录制的第一张唱片里为几首歌吹口琴,还希望我能教她一点其他的东西,她听我演奏过。我很愿意去做这些。哈蒙德一直想见我们,以便让一切都进入运转程序,想听听卡罗琳要录的那些歌。这是我们会面的全部内容。这是他第一次听到我的演奏。他听了我弹竖琴,乱拨弄了一点吉他,甚至听了我和卡罗琳合唱的几首歌,但是我没觉察到他在注意我。我没有注意到。我只是为了她才在那里,仅此而已。在离开之前,他问我有没有为什么人录过唱片。他是第一个问我这个问题的权威人物。他只是顺便问了一下。我摇摇头,没有期待他的回应。他也的确没有回应,事情就是这样。

在我下一次遇到他之前,我的世界里似乎发生了海啸一般。我已在美国最顶尖的民谣俱乐部演出了,这个地方叫"歌得的民谣城",跟蓝草音乐乐队"绿蔷薇男孩"同在节目单上,并且在《纽约时报》的民谣和爵士版上还被给予褒评。这很不寻常,因为在节目单上我是第二个演出,"绿蔷薇男孩"几乎没被提及。以前我在那里演出过一次,没有受到任何关注。这篇文章出现在卡罗琳录音的前夜,第二天哈蒙德看到了报纸。录音进行得很顺利,大家收拾好了正要离开,哈蒙德让我到控制间去,告诉我他想让我为哥伦比亚唱

片公司录制唱片。我说，好，我愿意。我觉得我的心脏都要跳到天上去了，跳到银河系的哪颗星上去了。在内心里，我处于很不平静的状态，但是你们不会知道。我无法相信。这太好了，以至于实在难以令人相信这是真的。

现在我的整个生活将要改变轨道。自从我在明尼阿波利斯东南部弗洛·卡斯特纳兄弟公寓听了《从灵歌到摇摆》专辑以及伍迪·格斯里的歌之后，似乎过去了无数个世代。现在，真是让人难以相信，我就坐在监制《从灵歌到摇摆》的这个人的办公室里，他将代表哥伦比亚唱片公司和我签约。

哈蒙德是一个货真价实的音乐人。他语速很快——用短而有力的句子——而且尖锐。他和我很聊得来，对他喜欢的音乐了如指掌，对他录过唱片的所有艺术家都如数家珍。他心口如一。哈蒙德不是信口开河的人。钱对他来说毫无影响。为什么这样？他的一个祖先，科尼利乌斯·范德比尔特(Cornelius Vanderbilt)曾经在什么地方说过，“钱？我介意钱做什么？这并不能使我得到权力！”哈蒙德，一个真正的美国贵族，他根本不在乎唱片趋势或音乐潮流的变化。他很愉快地做他喜欢的事情，并为此付出终生。他总是给那些地位卑下和软弱的人以机会，时间长得谁也记不住。现在他正带着我到哥伦比亚唱片公司——迷宫的中心。民谣厂牌都已经拒绝了我。这很好。对此我很高兴。我环顾哈蒙德先生的办公室，看到我一个朋友的一张照片，小约翰·哈蒙德。约翰或者是吉普，我们是在麦克道格大街认识他的，他和我差不多年纪，是一个布鲁斯吉

他手兼歌手。后来他成了一个很受称赞的艺术家,完全靠的自己。我遇到他时,他刚上完大学,我想当时他才弹吉他不久。有时候,我们会到他的房子里去,在休斯顿街南边的麦克道格街,他在那里长大,我们在那里听了许多唱片,那是一个数量惊人的唱片收藏里的一部分……大多数是78转的布鲁斯和草根摇滚。我从来没有想到他会是传说中的约翰·哈蒙德的儿子,直到我看到了照片,到这个时候我才把他们联系起来。我想没有什么人知道吉普的父亲是谁。他从来都不提起。

约翰·哈蒙德把一张合同放在了我的面前——他们给任何一位新歌手的标准合同。他说,“你知道这是什么吗?”我看了看最上面的一页,上面写着“哥伦比亚唱片公司”,我说,“我签在哪里?”哈蒙德指给我,我稳稳地写下了自己的名字。我信任他。谁会不信任他呢?这个世界上可能有一千个国王,他就是其中之一。那天离开之前,他给了我两张唱片,公众还买不到,他觉得我可能会有兴趣。哥伦比亚公司曾经买下了三四十年代的一些二线厂牌的储藏——布朗斯威克、奥克、沃克琳、ARC——并将发行一些作品。他给我的其中一张唱片是“迪尔莫兄弟”乐队与韦恩·雷尼合录的,另外一张是《三角洲布鲁斯之王》,是一个叫罗伯特·约翰逊的歌手唱的。韦恩·雷尼,我过去常在收音机里听到,他是我最喜欢的口琴手和歌手之一,我也喜欢“迪尔莫兄弟”乐队。但我从来没有听过罗伯特·约翰逊,从来没有听到过这个名字,从来没有在任何布鲁斯唱片的合辑上看到过他的名字。哈蒙德说我应该听一下,说这个家伙

能“横扫千军”。他给我看了封面插图,那是一幅很不寻常的画,在画中画家的眼睛从天花板看进屋里,看到了这个极其热情的歌手兼吉他手,看上去不过是正常的高度,但有着杂技演员那样的肩膀。真是一张令人如遭电击的封面。我盯着这幅插图。无论画上的歌手是谁他都令我着了魔。哈蒙德告诉我他很早就知道这个歌手,他曾经想让他到纽约来,到著名的“从灵歌到摇摆”音乐会上来表演,但那时候他发现约翰逊已经去世了,在密西西比神秘地死去了。他仅仅录了大概二十张唱片,哥伦比亚唱片公司拥有全部,现在正准备重新发行一部分。

约翰在日历上挑了一个日子,让我暨时回来开始录音,到哪个录音室,以及所有的事项,然后我离开了,像风筝一样感觉在轻飘飘地高飞,乘地铁回到了市中心,冲到了范·容克的寓所。特丽让我进去。她正在厨房里做着家务。小小的厨房里一片狼藉——面包在炉子上烤着——砧板上是外皮发硬的不太新鲜的法式面包——葡萄干、香草和鸡蛋堆在一起。她正在把人造黄油往盘子底上涂,等着糖化开。“我有张唱片想放给戴夫听,”我一边往里走一边说。戴夫在看《每日新闻》。报纸上,美国政府在轰炸内华达,试验核武器。俄罗斯人也在他们全国试验核武器。詹姆斯·梅瑞迪思(James Meredith),密西西比州的一名黑人学生,被禁止进入州立大学的教室。好多坏消息。戴夫抬起头,透过角质架眼镜眯眼看着我。我手里拿着罗伯特·约翰逊的厚醋脂唱片,问范·容克有没有听说过他。戴夫说,没有,他没听过,我把它放到电唱机上,这样我

们就可以听了。扬声器里传出的第一个颤音就让我头发直竖。吉他发出的富有穿透力的声音几乎能把窗户弄碎。当约翰逊开始唱歌,他就像从穿着全副盔甲的宙斯头上突然冒出的一个家伙。我立刻就觉得他跟我以前听过的任何一个都不一样。这些歌不是通常意义上的布鲁斯。它们是一些完美的作品——每首歌都有四五段,每个对句都跟下一个相互盘绕,但方式并不明显。它们是那样流畅。一开始,它们很快,快得几乎让人听不清楚。它们四处跳跃,主旨和强有力的句子形成了某种全景式的故事——人类的火焰就在这张旋转着的塑料表面燃烧着。《好心肠的女人》,《河边旅行布鲁斯》,《来,到我的厨房来》。

约翰逊的歌声和吉他声在房间里盘旋,我沉浸于其中。不明白怎么就有人不这样。但是戴夫就不这样。他指出这首歌来自于另外一首歌,是一首不同的歌的精确复制品。他不认为约翰逊有多少原创性。我明白他的意思,但是我的意见相反。我认为约翰逊非常具有创造性,我觉得他或他的歌都无法拿来跟别的比。戴夫后来放了勒罗伊·卡尔(Leroy Carr)、斯基普·詹姆斯(Skip James)和亨利·托马斯(Henry Thomas)的一些唱片,说,“明白我的意思吗?”我明白他想说什么,但是伍迪也曾经用了老卡特家族的许多歌,并赋予了它们他自己的风格,所以我并不觉得这有什么。戴夫觉得约翰逊只能算可以,这个家伙很有力量,但却都没什么创意。和戴夫争论没什么意义,无论如何都不算明智。我有一种简单的看待事物的方式,我喜欢国家的公平的政治制度。我喜欢的政治家是亚利桑

那州议员巴里·戈德沃特(Barry Goldwater),他让我想起汤姆·米克斯(Tom Mix),这无法跟任何人解释。一切心理学上的辩来辩去都让我不舒服。这不是我喜欢的。甚至当下的新闻也都让我紧张。我更喜欢旧新闻。所有的新新闻都很糟糕。幸好不必整天都打照面。二十四小时的新闻覆盖简直就是人间地狱。

我让戴夫回去继续看报纸,说以后我会再来看他,然后把醋酯唱片放回白色的硬纸封套。这不是一张印出来的封面。惟一的标识是手写的,很简单,只是约翰逊的名字和歌目。这张唱片并没怎么吸引戴夫,让我觉得很是没劲,我就像是被麻醉弹击中了一样。后来,在我位于西四街的寓所内,我又一次播放这张唱片,独自一人聆听。不想再放给任何人听了。

在接下来的几个星期里,我一遍遍地听这张唱片,一段接着一段,一首歌接着一首歌,坐在那里盯着电唱机。无论我什么时候去听,它都像是一个幽灵来到房间里,一个可怕的幻影。这些歌以一种令人吃惊的俭省乐句分了层。约翰逊涉及到的不下二十人。我注意着每首歌,不明白约翰逊是怎么做到的。对他来说,写歌是一件太费脑子的事情。那些歌似乎直接就从他的嘴里,而不是他的记忆里出来了,我开始思考这些歌段的结构经营,看它们与伍迪的歌有什么不同。约翰逊的歌词让我的神经像钢琴的金属弦一样颤动。它们在意义与感情上是那样自然,为你描绘出如此丰富的内心图景。这种内心的图景不是你每时每刻都能仔细分辨出的,因为你做不到。有太多缺失的词语,太多双关的存在。约翰逊避开了那些罗

里罗嗦的描述，其他的布鲁斯歌手对此会写上整首整首的歌。你不能保证他的每句歌词都没有被人说过或者是想到过。当他唱到挂在树上的冰柱时，他让我感到了一阵寒意，或者当他唱到牛奶变成腐蓝色时……就让我觉得恶心，我真不知道他是怎么做到这样的。而且所有的歌都有某种古怪的个人的回声。宣传单子上的一些歌词，像，"如果今天是圣诞前夜，明天就是圣诞节"，我从骨子里就能感觉到———一年中那种特殊的圣诞时节。在矿区，那肯定是狄更斯主义者。就像那些图画书：圣诞树上的天使，马拉的雪橇驶过白雪皑皑的街道，松树上闪烁着灯光，市中心商店里一串串的花环，"救世军"乐队在街角演奏，唱诗班从一家到另一家唱着圣诞颂歌，炉火正旺，你脖子上围着羊毛围巾，教堂里钟声敲响。当十二月过去，一切都慢了下来，一切都变得安静而令人怀想，雪的白，深深的雪。我始终认为圣诞节在每个地方对每个人来说都是这样。我无法想象它不是永远这种样子。约翰逊只是轻轻几下子就魔法似的将其召来，不像任何别的——甚至不像伟大的《白色圣诞》。对约翰逊来说，一切都是一种合法的掠夺。有一首渔歌叫《死虾布鲁斯》，你无论如何也想象不出———一首结构紧凑的渔歌，词句极富活力，且绝不是隐喻。还有一首歌是写一辆"泰拉普兰"汽车的，一辆年久失修的旧车，这可能是最伟大的汽车之歌。如果你从来没有见过"泰拉普兰"，而你听到了这首歌，你会认为它是流线型的，有子弹的形状。约翰逊的汽车之歌也超越了隐喻。

我把约翰逊的歌词抄写在一些纸片上，这样我就能更切近地检

视它的歌词和演进模式,他的老式歌句的结构经营和他所使用的自由联系,闪光的寓言,包裹在无意义的抽象硬壳下的狗屁事实——以一种无与伦比的轻逸飘荡在空中的各种主题。我没有过任何这样的梦想或想法,但是我就会得到它们。对于约翰逊我思考了很多,我想知道他的听众会是些什么样的人。很难设想出入下流酒吧间的小佃农或者种植园农场工人会跟这些歌有什么关联。你不得不想约翰逊是不是为了只有他才能看到的,远在未来的某些听众演唱。“我唱的东西会使你心情激荡,”他唱道。约翰逊是严肃的,就像被烧焦的土地。他或他的歌词跟滑稽逗乐毫不相干。我也想像这样。

最后,这张唱片出来了,它像一场大爆炸一样击中了所有的布鲁斯发烧友。一些研究者被他惊呆了,开始追寻他的过去,不管能找到多少,有几个人找到了。约翰逊在30年代录过唱片,在60年代,三角洲还有些亲属知道他。甚至还有些人认识他。有一个迅速流传的故事在到处传播:在一个午夜的十字路口他把自己的灵魂卖给了魔鬼,这就是他之所以变得这么棒的原因。当然,对此我并不了解。认识他的那些人则讲述了一个不同的故事,说他在密西西比的乡下纠缠一些老一辈的布鲁斯演奏家,吹口琴,被当成令人讨厌的孩子而拒之门外,后来他销了声匿了迹,在一个叫艾克·齐纳曼(Ike Zinnerman)的农场工人那里学会了弹吉他,这是一个名不见经传的神秘人物。也许是因为他没有录过唱片。他肯定是一个不可思议的老师。知道的人都说艾克只是教了罗伯特一些怎样弹吉他

的入门东西，几乎就像任何一个可能会弹的人一样，其他的完全是他自己学的，他主要是听唱片，从这些唱片里他学到了全部的技艺。你仍然能够听到它们，原来的那些唱片，那些歌是约翰逊所有歌曲的原型。这更加意义重大。约翰逊甚至听到过一首叫《电唱机布鲁斯》的歌，那是向一台唱针生了锈的电唱机表示敬意的歌。约翰·哈蒙德曾经告诉我，他觉得约翰逊读过沃尔特·惠特曼。也许他读过，但是这并不能厘清任何事情。我只是不能想象约翰逊的头脑怎么就能在那么多地方进进出出。他似乎一切都了然于胸，他甚至能突然插进来孔子式的格言，无论什么时候，只要他觉得合适。不会觉得被遗弃，不会感到绝望，也不觉得受到束缚——没有什么能阻止他。和那些伟人一样，他往前走了一步。你无法想象他会唱"华盛顿是资产阶级的城市"。他肯定没有注意到过，即使他注意到了，也一定觉得那无关紧要。

三十多年以后，我会在密西西比的鲁勒维尔亲眼看到长度只有八秒的八毫米电影镜头，那是几个德国人在 30 年代后期拍摄的，在一条明亮的下午的街道上。有人质疑说这是不是真的是他，但是把这八秒放慢到好像八十秒的样子，你可以看到那确实是罗伯特·约翰逊，就是他——不可能是别的任何人。他正在用一双蜘蛛一样的大手演奏，它们像富有魔力似地在吉他琴弦上移动。他脖子上挂着一个竖琴架子，上面是一只玻璃键琴。他看上去完全不是一个铁石心肠的人，也没有激动敏感的脾气。他看起来就像孩童一般天真，有天使一样的面部轮廓，纯真到了极致。他穿着一件白色的亚麻套

头衫,连裤工作服,带着一顶不同寻常的镀金军帽,就像是小方特洛男爵。他看上去一点都不像是一个恶鬼附身的人。他看上去无所畏惧,你凝视着这副形象,感觉难以置信。

在接下来的几年间,我写了并唱了像《妈妈,一切都好(我只是在流血)》、《手鼓先生》、《哈蒂·卡罗尔的寂寞之死》、《谁杀死了戴维·摩尔》、《仅仅是游戏中的人质》、《大雨将至》和其他一些诸如此类的歌。如果我当初没去德利斯剧院,没有听到过《海盗詹妮》谣曲,我可能就不会逐渐想到要去写这些歌,不会想到这样的歌可以被写出来。大约在 1964 或 1965 年,我可能大约有五六首歌也沿用了罗伯特·约翰逊的布鲁斯的形式,无意识地,但是更多是在歌词的想象力方面。在写歌的时候,如果我没有听过罗伯特·约翰逊的唱片,我的歌词可能就会有成百上千行被打断——我不可能感到有足够的自由或高度去写。我不是惟一一个从约翰逊的写作中学到过一鳞半爪东西的人。约翰尼·温特(Johnny Winter),技巧华丽的德克萨斯吉他手,比我小两岁,改写了约翰逊关于电唱机的那首歌,把它变成了一首关于电视机的歌。约翰尼的显像管坏了,他看不到图像。罗伯特·约翰逊肯定会喜欢这首改写的歌。顺便说一句,约翰尼录过我的一首歌,《重访 61 号公路》,这首歌本身也受到了约翰逊的写作的影响。如此相互挂钩的循环真是奇怪。罗伯特·约翰逊的语言密码跟我以前及后来所听过的毫无共同之处。与这一切相伴随,在这条路上的某个地方,苏兹也把法国象征主义诗人阿

瑟·兰波介绍给了我。那也是件大事。我对他的一封信"*Je est un autre*"记忆深刻,翻译过来就是《我是另一个人》。我读到那些话时,钟声响起。令人感觉完美。要是有人早一点向我提起这个就好了。这正好跟约翰逊的灵魂的黑夜、伍迪的兴奋的工会集会布道以及《海盗詹妮》的框架结构相得益彰。一切都在转变,我站在了门槛上。很快,我就会走进去,畜势待发,充满了活力,飞速旋转。但是,现在还没有。

路·莱维在利兹音乐出版公司的自主权就跟约翰·哈蒙德在哥伦比亚唱片公司一样。他们俩都不是官僚主义者或者自大狂。他们都来自一个更古老的世界,一种更为古老的秩序,有着更多的活力。他们知道他们属于哪儿,无论他们的信仰是什么,他们都有支撑自己的勇气。你不能让他们失望。无论你的梦想是什么,这些人都会让你实现。

路关掉他的卡式录音机,开了一些灯。我在为他录的这些歌与他过去常听的大乐队摇摆谣曲是如此不同。夜晚正在降临。琥珀色的灯光从街道上透过窗户照进来。冰冷的雪雹铁鼓一样敲打在墙上。望向窗外,就像是钻石投掷在黑色的天鹅绒上。在隔壁的房间里,我能听到路的秘书快步去关紧一扇窗户。

路的公司永远都没有出版我最好的那些歌。阿尔·格罗斯曼(Al Grossman)明白这一点。格罗斯曼是格林尼治村第一流的经纪人。他以前见到过我,但根本没有把我放在心上。当我在哥伦比亚

公司录制的第一张唱片发行后,他对我的态度发生了很大的变化,要代理我。我欢迎这个机会,因为格罗斯曼有一大群客户,并且给他们所有人都找到了工作。当他开始代理我时,他要做的第一件事就是解除我和哥伦比亚公司的合同。我觉得这是乱来。格罗斯曼跟我说我签合同时还不到二十一岁,也就是说我还是个未成年人,所以这份合同是无效的……我应该到哥伦比亚公司的办公室去,跟约翰·哈蒙德谈谈,告诉他我的合同是不合法的,格罗斯曼会来谈判,重新签定一个合同。他对此很有把握。我去见哈蒙德先生,但是我根本不想这样做。即使许诺给我一大笔财富我也不会这样做。哈蒙德信任我,也坚持他的信念,他给了我一个开始,让我迈上了世界的舞台,没有人,甚至是格罗斯曼都不能做到这些。我不可能为了格罗斯曼去反对他,永远都不会。但是我知道这份合同必须予以修正,所以我去见他。仅仅提到格罗斯曼的名字就让他暴怒异常。他不喜欢这个人,说他是肮脏的,为格罗斯曼代理我而感到遗憾,但是他说他仍然会支持我。哈蒙德说我们立马就可以修改合同条款,以免成为一个紧迫的问题,所以我们就这样做了。一个代表唱片公司的年轻律师走了进来,哈蒙德把我介绍给他。旧合同的补充条款被草拟出来,我当场就签了名,现在我二十一了。唱片公司的新律师是极有前途的克莱夫·戴维斯(Clive Davis)。1967 年克莱夫会正式全面接管哥伦比亚唱片公司。

后来,当我告诉格罗斯曼我所做的一切时,他几乎暴跳如雷,“你说些什么呀?”他说。这不是他所期望的。但是格罗斯曼解除了

我与利兹公司的合同。我觉得那个协议并不真的重要，路·莱维不是真正发现我的人，不管怎样他也没对我的歌有任何帮助——至少没对我当时正在做的音乐有什么帮助。我仅仅是对哈蒙德有好感。在解除这份合同时，格罗斯曼给了我一千美元，让我上楼去见路·莱维，把钱给他，告诉他我想解除合同。我这样做了，路也极其乐意接受。“很好，孩子。”他说。他依然在抽着那支该死的雪茄。“你的歌里有一些独一无二的东西，但是我不能染指了。”我把那一千美元给他，他把合同还给了我。

格罗斯曼后来让我与惠特马克音乐公司签了约，这是一家风格保守的老牌出版公司——“丁班胡同”的集大成者，出版过诸如《当爱尔兰的眼睛在微笑》、《一想到你》、《食人族》之类的一流歌曲，以及数不胜数的其他名歌。我的命运现在还不会在利兹音乐公司显现出来，但是在把我早期的歌放进磁带录音机里的时候，这些根本无从知道。

在路听我唱了格斯里的歌之后，他问我有没有写过关于棒球运动员的歌。我告诉他说没有，他说有几个运动员值得一写。路是一个狂热的棒球爱好者，能报给你不同的运动员的数据。橱柜上的一张镶了框的照片里，他跟棒球协会专员福特·弗里克(Ford Frick)并肩站在一起。在另外一张照片里，在一项慈善活动中他和克莱尔·鲁丝(Claire Ruth)一起坐在桌子旁，这是巴比的遗孀。他对这项运动了解甚多，问我有没有听说过保罗·瓦纳(Paul Waner)。路

说保罗是个击球手,他能以每小时 150 英里的速度把球击向投手,把他的脸打花。他就是这么精准。对方的投球手很害怕,从不敢在本垒护收回击,特德·威廉姆斯(Ted Williams)也能做到……一个投球手宁愿把球投到看台上,也不愿冒险投向他们中的任何一个。路不能忍受本垒打,他觉得这是这项比赛中最乏味的部分……他说一有运动员击中本垒打,他就把票钱要回来。说这些话时,他吸着一支大雪茄,弄得房间里满是缭绕的烟雾。我没有那么痴迷棒球,但我确实知道扬基队的罗杰·马利斯(Roger Maris),他正在朝打破巴比·鲁思(Babe Ruth)的本垒打记录迈进,那还有点意思。马利斯恰恰来自明尼苏达的希宾。当然,我在那里从来没有听说过他,没有人听说过。但是现在我正在听到关于他的许多事,那个地方的其他人也跟我一样。在某种程度上,我觉得我为跟他来自同一个镇而感到自豪。还有其他一些明尼苏达人,我觉得自己跟他们是同族的。查尔斯·林德伯格(Charles Lindbergh),20 年代第一个直接飞越大西洋的飞行家。他来自小瀑布城。F·司各特·菲茨杰拉德(F. Scott Fitzgerald),他是《星条旗》词作者,弗朗西斯·司各特·凯(Francis Scott Key)的后代,他自己写出了《了不起的盖茨比》,他来自圣保罗市。菲茨杰拉德被称为"爵士时代的预言家"。辛克莱·刘易斯(Sinclair Lewis)得过诺贝尔文学奖,是第一个获此荣誉的美国人。刘易斯写过《埃尔默·甘特利》,绝对现实主义的大师。他来自明尼苏达的索克森特。然后还有埃迪·科奇兰(Eddie Cochran),早期摇滚乐的天才之一,来自明尼苏达的艾尔伯特·李。

这些是土生土长的明尼苏达人——冒险家，预言家，作家和音乐家。他们全部来自北部地区。每个人都跟从自己的幻想，而不管所展现出来的图景。他们每个人都会理解我心里那个难以表达的梦想是怎样的。我觉得我就是他们中的一个，或者是他们所有人的混合体。

民谣音乐舞台已经成了我必须得离开的天堂，就像亚当不得不离开伊甸园。它太完美了。几年后，就会掀起一场混乱的风暴。事物就会开始被焚烧。胸罩，征兵卡，美国国旗，桥，也会焚烧——每个人都在梦想找机会发泄。国家精神将发生改变，在很多方面，这都很像“活死人之夜”。出路变化莫测，我不知道它将通向哪里，但无论它通向哪里，我都会跟随着它。一个陌生的世界将会在前方展开，一个乌云密布的世界，有着被闪电照亮的犬牙参差的边缘。很多人误会了这个世界，从来没有真的有过正确的认识。我径直走进去。它敞开着。有一件事是确定的，它不仅不受上帝的主宰，也不被魔鬼所控制。

出版后记

鲍勃·迪伦不仅称得上是20世纪最伟大的摇滚音乐家，更是一位杰出的诗人，一位语言大师（他是惟一一位获诺贝尔文学奖提名的音乐家）。本书于2004年10月出版后，获得了如潮的好评：有媒体把它与克鲁亚克的《在路上》相提并论，也有媒体说它写作手法直追意识流大师普鲁斯特，更有媒体称迪伦为莎士比亚以来最伟大的英语作家。这些评论我们姑妄听之，每个人自会有自己的判断。

本书的翻译前两章由徐振锋执笔，第三至第五章由吴宏凯译出，南京大学英语系博士后朱雪峰及胡宝平、王玮两位博士对第三至第五章作了校订。书中个别的人名首次出现时，迪伦以全名称之，其后便多用简称，考虑到读者对此不难理解，故本书并未对此作统一，而是按简称的音译译出。

江苏人民出版社
2005年11月